10

Pèlerinages Littéraires

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

ROMANS

LE LAC NOIR.

L'AMOUR EN FUITE. — Une honnête femme. — Le Paon blanc.

LA PEUR DE VIVRE.

LA VOIE SANS RETOUR.

LE PAYS NATAL.

LA PETITE MADEMOISELLE.

LES ROQUEVILLARD (*Maison Plon*).

ESSAIS DE CRITIQUE

VIES INTIMES.

PÈLERINAGES LITTÉRAIRES.

LA SAVOIE PEINTE PAR SES ÉCRIVAINS. Brochure.

L'auteur et l'éditeur déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction dans tous les pays étrangers, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande et le Danemark.

HENRY BORDEAUX

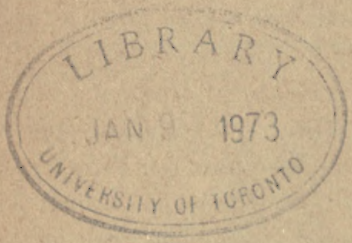
Pèlerinages Littéraires

MAURICE BARRÈS. — PIERRE LOTI. — SAINTE-BEUVE.
ALPHONSE DAUDET. — ÉMILE FAGUET.
ÉMILE GEBHART. — PAUL BOURGET. — EDOUARD ROD.
TAINE. — RUSKIN. — D'ANNUNZIO.
Mme DE NOAILLES.
JEAN MORÉAS. — HENRI DE RÉGNIER.
CHARLES GUÉRIN, ETC.

PARIS
ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR
4, RUE LE GOFF (5e)

Collection " MINERVA "

PQ
294
B78



Avertissement au Lecteur

Le peintre Mariotto Albertinelli, qui fut l'ami de Baccio della Porta et eut l'honneur d'être chargé par celui-ci, devenu Fra Bartolommeo, de terminer son tableau du Jugement dernier, *était un gai compagnon, amateur de bonne chère et de vifs propos. Mais il avait l'épiderme sensible et supportait malaisément la contestation. Les satires et les moqueries, en grand usage parmi les artistes de ce temps, l'éloignèrent bientôt de la peinture et il résolut de chercher un genre de vie plus paisible. Il ouvrit donc une taverne claire et bien approvisionnée et la tint en personne. A ceux qui s'étonnaient de son changement d'existence, il répondait joyeusement qu'il exerçait enfin un art où il ne rencontrait point de critiques, et il ajoutait que cet art qu'il avait adopté créait la chair et le sang, tandis que celui qu'il avait abandonné se contentait de les imiter. Pour son bon vin, il s'entendait louer tous les jours : jadis, le blâme seul le poursuivait...*

Tel fut le pouvoir de la critique sur un artiste du quinzième siècle. Que ne peut-elle aujourd'hui muer tant de méchants écrivains en bons commerçants et industriels ? Car nous sommes submergés par le papier imprimé. Tous les doigts sont tachés d'encre, et même

la plupart de ces petits doigts roses que l'on n'osera bientôt plus porter aux lèvres.

Je conçois une critique exerçant avec rigueur un rôle de police dans la littérature contemporaine, au nom du goût, de l'ordre et de notre beau passé littéraire. Cependant je n'ai pas tenté de jouer ce rôle dans ce recueil d'essais que je qualifie précisément de Pèlerinages *pour marquer une certaine dévotion et le plaisir d'honorer la beauté. Entretenir pieusement le culte des belles-lettres est aussi pour la critique une mission. On ne trouvera d'ailleurs ici ni agenouillements inutiles, ni flagorneries. Et mon église n'est point dépourvue de ces suisses armés qui savent, au besoin, la faire respecter.*

Notre race est ardente à sentir et lucide dans la passion : elle craint les mots qui sont plus grands que la pensée et souffre de la déclamation comme de l'obscurité. Notre tradition littéraire réclame la franchise du sentiment et l'honnêteté du terme.

Une œuvre n'est belle que si elle est vraiment humaine, que si elle plonge par ses racines en des cœurs vivants, que si elle se renouvelle à ces deux sources sacrées, l'homme et la nature, dont l'observation, toujours changeante et néanmoins éternelle, fait la diversité de l'art et son admirable unité. Les grands écrivains sont ceux qui aimèrent et sentirent la vie avec une vigueur intense, et qui unirent à la sincérité dans les sentiments l'ordre, la justesse et la vivacité dans l'expression.

Je voudrais que l'on retrouvât ici un peu de cet amour de la vie et de cette clarté d'analyse que je goûte avec tant d'ardeur chez les autres.

Ce livre est composé de pièces et de morceaux qui

furent écrits entre 1897 et 1903. On m'excusera si leur mélange fait parfois une disparate : je ne crois pas qu'il aille jusqu'au contraste. Les deux séries de mon précédent volume, les Ecrivains et les Mœurs, *étant venues à s'épuiser, j'ai résolu de ne pas les retirer. A mesure qu'on avance dans la vie, on éprouve le besoin de s'alléger pour contiuuer la route avec un bagage moins gênant et mieux choisi. Cependant je n'ai pas condamné tout mon passé de critique, et j'ai mis à part quelques études qui me paraissent garder quelque intérêt.*

Ce choix, et un certain nombre d'études nouvelles, ont réussi à former les Pèlerinages littéraires.

Le Maupas, 30 septembre 1905

H. B.

DEUX MÉDITATIONS SUR LA MORT

La vie est une partie qu'il faut toujours perdre. SAINTE-BEUVE.

Deux méditations sur la mort

Ces deux Méditations sur la mort *devaient faire partie d'un ouvrage plus considérable sur la sensibilité contemporaine. Notre vie est si précipitée, et les directions si nombreuses, que l'on préfère trop souvent la nouveauté d'entreprendre à la volonté de finir.*

Il m'a paru que leur titre convenait à ces deux essais dont le coup de sonde a rencontré tout au fond d'une poésie magnifique, comparable aux reflets du soir sur la mer, le sentiment de la mort, la mort inspiratrice.

Mais Loti et Barrès la supportent différemment.

Maurice Barrès traite la mort en ennemie et lui déclare une guerre implacable. Son ardeur veut épuiser la vie comme le suc d'une fleur empoisonnée dont on meurt dans l'ivresse. Qu'il me permette de citer ici un passage significatif d'une lettre qu'il m'écrivit précisément à l'occasion de cette étude :

« *J'avais vingt-trois ans quand je suis allé de Sienne passer vingt-quatre heures à l'abbaye de Monte-Olivetto, et le vieux moine avec qui j'avais causé et que la jeunesse sans doute intéressait voulut m'offrir en souvenir un livre. — « Que dois-je y écrire ? dit-il, que souhaitez-vous ?* La paix ou la guerre ? » — « *Je ne veux point la paix.* » *Il me parut plus frappé que je n'aurais pu supposer de ma réponse un peu vive, il me fit un sermon et puis écrivit* Pax *au premier feuillet. Si j'avais à recommencer ma vie, j'y*

voudrais plus de fierté et moins de flâneries encore, mais ni le doux, ni le paisible ; elle m'a fait plus âpre sans me fatiguer. Et la vie, pour moi, c'est la guerre, jusqu'à ce que la fatigue de tous nos sens nous isole... »

Pour Loti, la mort est mêlée à toute la nature dont nous ne sommes pas distincts. Au musée Brera, à Milan, on voit un tableau de Luini qui représente Danaé transformée en arbre. Le corps de la jeune femme est déjà comme à demi végétal. Mais contractée, elle paraît souffrir à l'avance de ne plus souffrir bientôt. Un jeune berger qui joue de la flûte la regarde avec calme se détacher des hommes. Sur cette toile, je découvre l'image d'un panthéisme douloureux, et c'est l'art de Loti...

La sensibilité de Maurice Barrès

I

On attribue ce mot de détresse à Michel-Ange mourant après quatre-vingts ans de travaux héroïques et de luttes sombres avec son génie: « Malheureux que je suis, qui, en pensant aux années écoulées, ne retrouve pas, parmi elles toutes, un seul jour qui ait été à moi. » — Sur le journal de cette impératrice Elisabeth que Maurice Barrès appelle une « impératrice de la solitude », je relève une plainte presque aussi désolée: « Nous n'avons pas le temps d'aller jusqu'à nous, tout occupés que nous sommes à des choses étrangères. Nous n'avons pas le temps de regarder le ciel qui attend nos regards... J'ai vu une fois à Tälz une paysanne en train de distribuer la soupe aux valets. Elle n'arriva pas à remplir sa propre assiette. »

Ceux-là pourtant, l'un par la force de sa pensée, l'autre par l'isolement que donnent le rang suprême et le malheur, eurent le loisir de se poursuivre eux-mêmes, l'un à travers les expressions multiples et toujours frénétiques de son art, l'autre dans ses perpétuels voyages sur la mer déserte. Artiste ou reine, placés par le génie ou le sort au-dessus des autres hommes, volontairement éloignés et décidés à se chercher soi-même, ces individualistes forcenés ne s'atteignirent qu'à de rares ins-

tants fugitifs. Mais nous, — nous qui sommes le commun des mortels, — combien d'heures vivons-nous véritablement? Que chacun ôte de sa vie le temps donné au sommeil qui est frère de la mort, et le temps donné aux *choses étrangères*, et le temps inutile, et le temps perdu, et le temps vainement dissipé, que lui restera-t-il? Quand nous appartenons-nous à nous-mêmes? Quand sommes-nous vraiment nous-mêmes? Sauf ces grandes joies, et, plus encore, ces grandes douleurs qui nous tirent avec violence en face de la vie, toutes nos occupations, toutes nos pensées, tous nos sentiments n'ont-ils point pour secret objet, en nous distrayant avec des frivolités, de nous dérober une part du court chemin qui nous conduit à la mort?

Le soleil ni la mort, a dit un sage, ne se peuvent contempler en face. Il est des yeux qui fixent le soleil. Il est des âmes vigoureuses qui mesurent la profondeur de la mort. Elles y découvrent quelle attitude garder devant la vie. Nos attitudes devant la vie, dépouillées de leurs vêtements décoratifs, sont toutes contenues entre deux qui représentent les deux points extrêmes de la métaphysique et qui d'ailleurs se combinent de mille manières diverses. Aux tentatives de notre raison que sont les philosophies, correspondent ces expressions de notre sensibilité, et c'est la mort qui nous les inspire.

Hypnotisés par la mort, nous l'installons jusque dans notre vie présente, nous en imprégnons celle-ci que nous prétendons confondre avec la vie universelle, que nous croyons exalter avec la poésie de la nature et que nous étouffons comme Héliogabale étouffait ses convives sous les roses: plus de volonté individuelle, plus de personnalité; nous nous confondons avec le divin Pan, nous nous

perdons dans le grand Tout. Dès lors à quoi bon la révolte? à quoi bon la pensée? à quoi bon l'action? Pour être heureux, il n'est que de s'abandonner et d'oublier la vie. Ce rêve vaporeux du panthéisme qui, en nous plongeant dans la nature où tout expire et se renouvelle en même temps, nous supprime nous-mêmes, comment ne séduirait-il pas les âmes tremblantes et paresseuses, déjà si peu différentes des morts?

Ou bien, indignés des menaces de la mort, et sentant sa présence invisible jusque dans ces états de langueur, de dissipation ou de vide qui occupent tant de place dans notre brève existence, nous aspirons avec fureur à la combattre, et sur le seul terrain où nous ayons quelque chance de remporter des victoires partielles: en nous-mêmes. Ces heures perdues, ces ternes instants, ces inconsistantes minutes dont nous apercevons la fuite et non la trace, supprimons-les. Montons autour de nos jours une garde attentive. Ne les laissons échapper qu'après en avoir retiré toute la saveur. Fortifions notre personnalité. Ainsi nous augmenterons le patrimoine de notre vie. Ainsi nous aurons véritablement vécu. Car nous ne pouvons compter à notre actif que ces ébranlements où se révèle à nous la conscience de vivre. La mort, on l'a osé prétendre, est la seule réalité. Allons donc! il en est une autre, et c'est notre *moi*. En présence de la mort lui seul existe. Ils sont face à face, et se livrent une lutte sans merci. Certain de la défaite, notre *moi* peut du moins s'étendre dans le temps et dans l'espace. Que ne peut-il pas? Il se crée lui-même, il crée l'univers, il crée Dieu. L'univers existe-il en dehors de la conception que nous en avons? Et Dieu est-il autre chose que la projection de notre désir relatif dans un absolu

inconcevable?... Cette doctrine orgueilleuse, qui reçut sa formule de Kant et de Hegel, n'est-elle point faite pour tenter les âmes énergiques et conquérantes, capables d'accepter une lutte sans trêve avec la mort, et de lui reprendre par la violence tous ces mornes territoires, toutes ces étendues glacées qui envahissent la plupart des vies humaines réduites à peu de culture, afin de les défricher, de les labourer et d'y faire croître, comme des fleurs et des fruits, les sensations et les sentiments?

Le panthéisme nous perdait dans la nature comme un brin d'herbe dans un champ, comme un arbre dans une forêt, comme une vague dans la mer. Voici de quoi nous mieux exalter: ce brin d'herbe, c'est tout le champ, cet arbre toute la forêt, cette vague toute la mer. Hors nous, rien n'est plus que la mort. Puisque l'univers et nos jours dépendent de l'image que nous nous en faisons, créons-nous des images qui représentent en beauté nos jours et l'univers.

J'ai toujours pensé que pour donner de la clarté aux doctrines des philosophes il conviendrait de les illustrer de bonnes biographies. A les voir mises en pratique, elles prendraient à nos yeux une consistance plus précise. Ces biographies seraient celles des grands hommes qui les appliquèrent consciemment ou instinctivement. De Lucrèce à Lamartine et Pierre Loti, il ne manquerait pas de poètes pour *illustrer* le panthéisme : ceux-là subirent les métamorphoses de la vie, participèrent sans résistance à sa divine variété, reflétèrent comme des miroirs la lumière changeante des jours. Après un Napoléon qui, de ses puissantes mains, pétrit le monde, nous aurions dans un Chateaubriand, dans un Balzac, d'émouvantes figures de l'individualisme. Et sans doute de telles simpli-

fications contiennent une bonne part d'artifice. L'homme est complexe et l'on ne donne à son visage des contours accusés qu'en s'approchant de la caricature.

Dans l'art contemporain, M. Maurice Barrès représenterait l'individualisme avec le plus d'éclat et de relief. Individualisme est un terme impropre, qu'il a dû remplacer lui-même par celui de *culture du moi*. Tout jeune homme exalté, et les tempéraments les plus grossiers, débutent par cet individualisme borné qui consiste à rapporter toutes choses à soi-même et à son plaisir. Notre première envie, dans la jeunesse, est d'abuser et non d'user. Nous n'avons pas encore mesuré la faiblesse de nos forces. Ses forces, François Sturel, le héros préféré de M. Barrès (1), les imagine de bonne foi sans limites, et comme un cavalier avide de vent libre et d'espace galope sans souci des chemins, et rit de plaisir sur sa monture, il s'élance dans la vie sans direction, avec la joie de se dépenser et de se sentir vigoureux. L'égoïsme premier de la jeunesse n'est donc point une originalité. Mais ce n'est pas se cultiver que se satisfaire. Se cultiver, c'est prendre conscience de ses états successifs, ressentir la passion sans y trouver l'oubli, la dominer par l'analyse. Couper les fleurs d'un jardin, ce n'est point composer un bouquet: il faut les assembler et choisir. On les respire mieux en les approchant de ses narines. Ainsi nous importe-t-il d'agir avec les sensations de la vie: choisissons-les, combinons-les, respirons-les de plus près. C'est un égoïsme perfectionné? Evidemment. Pour restaurer la vie intérieure, M. Maurice Barrès

(1) *Le Roman de l'énergie nationale.*

a commencé par perfectionner son égoïsme. Nous suivrons le chemin qu'il parcourut.

II

D'une race active, d'un pays — la Lorraine — qu'ont marqué les semelles des troupes en marche, M. Barrès nous a révélé que son adolescence fut détournée de ses voies par un enseignement philosophique tout pénétré d'idéalisme transcendental et trop oublieux des réalités. Cette influence fut grande sur son esprit: il se précipita avec l'avidité des jeunes années sur les idées dont il comprit spécialement la force destructive, capable, pour qui sait l'utiliser, de supprimer la morale comme le monde extérieur et d'installer sur cet amas de ruines l'individu détaché de tous liens.

Mais dans le même temps sa jeune sensibilité s'ouvrit à la beauté lyrique. Son cœur étouffait sous les idées. Il évita cette mort luxueuse par son ardeur excessive à sentir. Des poètes et des romanciers vinrent ennoblir la solitude qu'il s'était faite dans l'univers. Il connut les vastes désirs et cette mélancolie délicieuse qu'excitent en nous les premières lectures lorsqu'elles nous précisent ou nous révèlent nos vagues sensations et nos songes. Ainsi, avec son ami Stanislas de Guaita, il vécut des heures enchantées, cherchant tous deux la fièvre dans les poètes et l'accélération du mouvement de leur vie. Le monde plus tard découvert, dans ses beautés de nature et d'art, ne leur offrit pas de spectacle plus beau que celui de leur table d'étudiants surchargée de livres. « Les incantations des lyriques, dit-il, ont mis dans notre sang un ferment si fort que ce fut un poi-

son (1). » Ces grandes âmes lui versaient l'obsession de l'universel, et le sentiment de la mort par quoi le goût de l'activité héroïque est ensemble ennobli et entravé.

N'attachons pas à cette éducation philosophique et lyrique plus d'importance qu'elle n'en a. Elle développa en M. Barrès des goûts qu'il avait. Elle fortifia son orgueil intellectuel et son avidité de sentir, tandis que ses impressions d'enfance, plus lointaines et inconscientes, l'avaient pourvu secrètement de l'amour du sol natal et du foyer, car on ne naît pas impunément d'une race vigoureuse installée près de la frontière. Ce qui, dès son extrême jeunesse, le distingue des autres jeunes gens, c'est la découverte qu'il fit de la vie intérieure à l'âge où d'ordinaire on l'ignore, et du parti que l'on peut tirer de l'intelligence pour renforcer la sensibilité. Au début de l'existence, nous sommes assez semblables aux maçons qui apportent des pierres et les surajoutent et se trouvent par surcroît bâtir une maison: nous édifions par morceaux notre personnalité, sans plan, sans ordre, sans méthode. Il fut, lui, architecte et maçon. Il surveilla lui-même ses travaux de manœuvre. Il fut un homme de peine qui sait exactement le but de son travail. En un mot, il connut qu'on vit davantage en se sentant vivre. Nos sensations, lorsqu'elles sont purement instinctives, sont inévitablement bornées en nombre et en qualité, sinon en puissance. Il dépend de nous de multiplier ce nombre, d'enrichir cette qualité. Ce qui donne la beauté à la pensée, c'est la vigueur de l'âme qui en fait son principe vital: en elle-même elle est peu de chose. Il faut pourvoir notre cerveau de

(1) *Amori et dolori sacrum.*

passions. Il faut l'en pourvoir systématiquement, méthodiquement. A quelle violence de sentir se forcera un artiste pareillement doué, et qui fait de l'excitation de sa sensibilité le but même de sa vie? *Ame de domination et de flamme*, il pétrira le monde et les hommes par sa volupté, ne pouvant les pétrir, il tentera de leur donner son empreinte. C'est l'application sensuelle de la doctrine kantienne.

Dès qu'ils apparaissent à la lumière, les hommes subissent des chaînes. L'ordre social et notre faiblesse l'exigent. Nous ne les apercevons à nos mains que bien plus tard, et quand nous avons accoutumé de les porter. Il n'est pas d'hommes libres: c'est la grande égalité. M. Maurice Barrès s'est rendu compte trop tôt de nos limites dans le temps et dans l'espace. Il les a traitées avec une insolence d'adolescent, il a reconnu en elles les toupes envahissantes de notre ennemie, la mort, et, se sentant armé, il prétendit défendre son *moi*, et pour le défendre, augmenter sa force dans l'espace et dans le temps. Dans l'espace nous n'occupons qu'un point imperceptible, mais nous pouvons nous déplacer. Nous ne voyons qu'un étroit paysage circulaire, mais nous pouvons le changer. M. Barrès déclara le changement supérieur à la beauté, car le changement nous permet de posséder plus de formes dans nos yeux. Il fit du voyage une occasion de pillage et de butin. Il fut cosmopolite à la façon des anciens barbares enclins à confondre le déplacement et la conquête: « Les tentes posées par des nomades chaque soir, dit-il, n'ont pas la solidité des antiques maisons héréditaires, mais quelle joie pour ces errants de se mêler aux races autochtones et de dire avec elles l'hymne du matin, tandis que, pour l'embel-

lir, la mémoire secrètement y mêle les chants appris la veille chez des étrangers (1). » Et d'ailleurs, qu'est donc la nature, sinon le reflet de notre pensée, la projection de notre sensibilité? Nous ne sortons jamais de nous-mêmes, nous interprétons la nature avec nos propres facultés. Ce qu'elle est véritablement, nous l'ignorons, et que nous importe? Elle n'est que par rapport à nous. Usons d'elle à notre fantaisie. Traitons-la comme un être vivant capable de nous comprendre et de répondre à nos interrogations.

En Espagne, en Italie, M. Barrès distribue à la nature ses sentiments compliqués. Il parle d'elle comme d'une femme. Le soir dira-t-il, « les fleurs se colorent, les contours s'accusent, tout s'avive et *prend la parole* (2). Le paysage de Tolède est à ses yeux *énergique* et *passionné*; sa vue le met dans la disposition d'esprit où le jettent la contemplation du *Pensieroso* ou la lecture des *Pensées*. Donner un esprit à la nature, lui prêter un organisme articulé, c'est l'admettre à exercer ou subir une influence, c'est permettre à notre personnalité d'en absorber l'enseignement ou, plus puissante, de lui imposer son cachet. De là, les égards et les cérémonies de M. Maurice Barrès en voyage. L'Italie et l'Espagne peuvent être des maîtresses dociles ou impatientes: leur tendresse n'est pas inutile à l'excitation de ses nerfs et à la connaissance de son tempérament, comme nos diverses passions nous renseignent sur notre sens de l'amour.

Jugez, par comparaison, de l'attitude kantienne et de l'attitude panthéiste devant la nature. M.

(1) *Du sang, de la volupté et de la mort.*
(2) *Ibid.*

Pierre Loti n'a pas de plus grande joie que de visiter ces pays vierges et immobiles où la présence de l'homme est à peine sensible et, du moins, n'a pas dérangé l'harmonie primitive, a laissé dans son intacte pureté la fraîcheur des choses. Il communie avec la beauté universelle, il aspire à se fondre en elle, et dans cette mort indolente il croit oublier la vie. M. Maurice Barrès ne veut jamais oublier la vie. Si le pessimisme consiste à éprouver et proclamer l'inutilité de vivre, jamais il ne fut pessimiste. Il aime la vie au point de la vouloir déchirer comme un manteau dont on croirait par là tirer plus d'usage. Sur la nature il cherche les stigmates de l'homme. Il possède le secret de faire parler les objets. Leur langage est une parole humaine. Ecoutez-le dans le *Sépulcre de Ravenne*: « Des pensées surgissent de toutes parts, énergiques et dévorantes comme si elles avaient été laissées dans ce désert par tant d'hommes passionnés qui le traversèrent, ivres de désirs, de haines et de violences (1). » A Pise, à Sienne, comme à Séville, comme à Cordoue, il extrait des œuvres d'art, des souvenirs historiques, de la disposition *volontaire* des lieux, toute leur vertu. Il Il les presse, comme on presse un citron. Il s'enrichit de leur substance. Loin de se perdre, il s'augmente.

La nature ne lui plaît qu'ornée de l'histoire et portant, comme une parure, les songes des artistes et les combats des hommes d'action. Mais sa conception de l'histoire est encore individuelle. « Nous ne pénétrons le secret des âmes, écrit-il, que dans l'ivresse de partager leurs passions mêmes (2). » Les biographies des grands hommes,

(1) *Du sang, de la volupté et de la mort.*
(2) *Trois stations de psychothérapie.*

les traces qu'il retrouve de leur passage et de leur énergie, sont, pour lui, des occasions de s'exciter à vivre davantage. Il se compare à eux, il mesure leur taille avec la sienne, il les envie, il jure de les égaler et s'irrite du mouvais vouloir des circonstances et de la fortune, comme si sa volonté ne devait pas suffire! Capable d'évoquer des rêves avec netteté, il leur vole leurs passions pour les revivre; il fouille leur cœur qui ne bat plus avec le couteau de son analyse pour leur dérober une goutte de leur sang précieux et le mêler au sien.

La culture de son *moi*, ainsi pratiquée, n'est pas un exercice de dilettantisme. Le dilettante se contente du spectacle. Curieux avec méthode, il sait le multiplier et en extraire sa jouissance. Mais cette jouissance est plus raffinée que violente, plus légère qu'intense. Le spectacle ne contente point M. Barrès. Il veut vivre lui-même, comme un abonné de théâtre qui transporterait à la ville les tragédies qu'il a vu représenter. Les grands hommes ne sont que des excitateurs, des *professeurs d'énergie*. S'ils apportent de la verve du cœur, et du génie à l'univers », c'est que l'univers est l'œuvre de l'homme avant de l'être de Dieu. Ainsi l'histoire nous procure « le moyen d'étendre notre sensibilité à travers les siècles et de ressentir plus d'humiliation et plus d'orgueil qu'il n'y en a dans une destinée individuelle (1) ». Elle donne à la nature son visage qui est un visage humain; elle enrichit notre vie des plus belles vies écoulées. De ce carnage du passé, M. Barrès ne se contente pas encore; il veut prendre à son époque ce qu'elle contient d'histoire en formation, ce qu'elle offrira de scènes intéressantes aux ima-

(1) *Les Amitiés françaises*.

ginations de la postérité. C'est un avancement d'hoirie qu'il exige. On le vit se mêler aux événements politiques, s'efforcer d'y contribuer avec éclat et renifler, après les roses de Grenade et les lourds parfums des îles Borromées, les mauvais relents de la cuisine parlementaire. Mais dans le champ de l'action directe le sort lui fut hostile. Pourquoi cette ambition? A ses yeux, les hommes d'Etat, en donnant de la grandeur aux peuples qu'ils dirigent, couvrent leur propre vie d'un vêtement splendide. Ils élargissent leur *moi* en pesant sur des destinées.

Peser sur des destinées, M. Maurice Barrès ne connaît rien de plus enviable. Cette frénésie d'égotisme qui saccage la nature et l'histoire comme des jardins et croit les laisser dévastés, M. Maurice Barrès la manifeste pareillement dans le domaine sentimental. L'amitié, l'amour, l'art, voilà de belles occasions de peser sur des destinées, d'exercer sa domination. Ecoutez-le pleurer son ami Stanislas de Guaita: « Les amis de notre jeunesse qui meurent, ce sont des témoins dont l'absence peut nous faire perdre les plus graves procès: eux, voyaient les racines et reconnaissaient la nécessité de certains de nos actes, que les étrangers dorénavant jugeront en bien ou en mal, selon les convenances de leur politique (1). » C'est là une plainte toute personnelle. Il y ajoute cette constatation qu'il manquait un tombeau à l'atmosphère de sa vie, et que dorénavant il s'appuiera dans ses méditations sur ce monument funèbre. Il use des êtres humains comme s'ils lui appartenaient. L'amour est pour lui, bien plus qu'une possession physique, une possession cérébrale, et la mort

(1) *Amori et dolori sacrum.*

même en assure la durée définitive et la beauté complète. Delrio, dans *Un amateur d'âmes*, respire la Pia comme une rose. Il ne craint pas de l'étourdir par des sentiments trop violents pour son jeune cœur, comme les colombes des îles Borromées sont étourdies par trop de parfums, et il se réjouit que cette enfant soit susceptible des plus beaux désordres ainsi que l'on admire les formes singulières et équivoques de quelque orchidée. Lorsque, *exaltée et scrupuleuse*, elle renonce à la vie pour son impossible amour, il *respire* encore cette mort émouvante, il en extrait toute la puissante vertu. « Delrio de cette mort se sentit une plaie immortelle; le souvenir de la Pia mit dans son âme quelque chose de constant, et dès lors il fut plus heureux, ayant un point sensible autour duquel grouper et fortifier sa personnalité (1). » Et François Sturel, qu'apprécie-t-il dans l'amour? Seulement les enthousiasmes du début où notre imagination a la plus grande part, et, plus encore, ces instants cruels qui précèdent la séparation et nous permettent de mesurer ensemble et la fragilité de notre bonheur et l'étendue de notre perte. Il aime, non point la vie la plus heureuse, mais la vie la plus violente, parce qu'elle irrite par son âpreté même des parties profondes de notre sensibilité. Peu lui importe de gâcher ses joies: il préfère porter jusqu'à son visage des fleurs arrachées que de sentir de loin leur doux parfum. Car le bonheur, « c'est d'employer avec le plus d'intensité possible ses facultés (2) ».

Ainsi, dans l'amitié, dans l'amour, M. Maurice

(1) *Un amateur d'âmes* (*Du sang, de la volupté et de la mort.*)
(2) *L'appel au soldat.*

Barrès voit principalement des âmes à s'annexer, comme un conquérant qui par delà ses frontières guette des territoires. Son ardeur le pousse à s'accroître sans cesse, fût-ce par la violence: son ardeur et aussi, nous ne tarderons pas à nous en apercevoir, la haine de la mort, une haine formidable et agissante. De là le ton âcre et passionné de sa phrase, qui mord et grave comme un acide, qui, sobre et concise, s'élargit tout à coup par une image de poésie magnifique ou étrange, ou s'éclaire d'une formule toute chargée d'électricité.

III

Chateaubriand vieilli disait dans les *Mémoires d'outre-tombe*: « Le bonheur est de s'ignorer et d'arriver à la mort sans avoir senti la vie. » Définition diamétralement opposée à celle de Barrès. Lui aussi promena dans toutes les directions une âme insatisfaite, mais parce qu'il n'avait pas perdu ce que Bossuet appelait *le goût de Dieu*, il connut jusque dans la jeunesse et l'amour le nom et la cause de son ennui. Sans entendre, comme lui, retentir au fond d'eux-mêmes la plainte sonore et désolée de l'insatiable désir, les romantiques firent du pessimisme une attitude et préconisèrent la passion comme un élexir d'oubli. Là M. Maurice Barrès se différencie nettement des romantiques dont il rejette aussi les défroques de charlatans. Il s'insurge contre cette recherche de l'oubli. Car l'oubli, c'est la mort; et nous ne devons mourir qu'après une résistance acharnée, et de tous les instants. A Venise, assailli de sensations violentes bien capables d'étourdir ou d'endormir, il fait cette confession: « Dans cette ville de l'inquiétude, je connus toutes les délices sensuelles.

Jamais pourtant, oserai-je le dire? je n'oubliai de sentir couler lentement les heures (1). *Ne jamais oublier de sentir couler lentement les heures*, quel plus beau cri de colère contre la mort, quelle plus véhémente fureur de la combattre et de la faire reculer, quel plus farouche amour de la vie!

Il est toujours quelque mesquinerie dans le dilettantisme qui implique dans l'unique recherche du plaisir une constante retenue, et comme une peur de se trop dépenser. L'égotisme ainsi compris, — cet égotisme en armes qui lutte sans repos et comme s'il pouvait être vainqueur — n'a point de petitesses. Il ne redoute ni l'effort, ni les coups. Il les appelle même, si par eux il étend ses conquêtes. Par la douleur nous sentons mieux la vie, nous fertilisons les terres infécondées de notre âme: ne repoussons pas, ne maudissons pas la douleur. A l'amour ne donne-t-elle pas tout son prix? « La plupart de nous, dit M. Barrès dissertant sur l'amour, s'efforcent d'y faire pénétrer la notion religieuee du sacrifice, du divin. *Je le sentis toujours comme un brisement de cœur* (2). » Et ailleurs, ne nous assure-t-il pas que la forme sensible de la vie, c'est la douleur: « Pour moi je connais les heures du jour et les saisons par l'angoisse, la beauté par un délire qui dure autant qu'elle m'enchante, l'histoire par mon désabusement et mes forces par mon usure (3). »

La douleur nous avertit de la mort, nous prépare à la mort. Rebelle à cette préparation, sourd à cet avertissement, il l'utilise pour mieux goûter sa fièvre de vivre. Enfin, par une suprême audace, il utilise la mort elle-même. Ah! la mort

(1) *Amori et dolori sacrum* : La mort de Venise.
(2) *Du sang, de la volupté et de la mort.*
(3) *Les Amitiés francaises.*

me menace, m'entoure, m'assiège. Son odeur se mêle à tous mes sentiments, à toutes mes pensées, comme dans les ruelles de Cordoue elle se mêle au parfum des roses. Elle me dérobe mes jours un par un, elle détruit sournoisement, quand je n'y prends pas garde, jusqu'à l'instant même que je vis, car, toutes les fois que ma conscience n'est pas éveillée, ma vie lui appartient. Eh bien, las de me défendre contre ses incursions, je prendrai l'offensive, je l'attaquerai, je l'attacherai à mon char comme une esclave. Comment n'y avais-je pas songé? N'est-elle pas la plus puissante excitation à vivre? Je l'évoquerai dans tous mes plaisirs pour en mieux jouir, je la mêlerai à mes voluptés, à mes tendresses, à mes amours afin de les sentir toutes palpitantes et plus émouvantes parce qu'elles sont mortelles. Lorsqu'il baisait le cou de ses maîtresses, Caligula ne manquait pas d'ajouter avec douceur : *Cette belle tête-là tombera quand je voudrai.* Ainsi tout ce que je presse, tout ce que je serre sur ma poitrine, je le serrerai comme pour la dernière fois, je le presserai comme une chair condamnée. Le bourreau n'est-il pas là? Car notre bourreau, c'est la mort. Elle est toujours prête à entrer, elle écoute aux portes, elle grimace en attendant son tour. Je lui ouvrirai les portes toutes grandes, je l'inviterai, je la ferai asseoir gracieusement. Elle assistera au banquet de ma vie comme un convive un peu grave, qui ne parle pas et que l'on devine éloquent. Et, comme je commençais à être rassasié, sa présence me redonnera de l'appétit...

De plus en plus dans ses livres, M. Barrès compte sur la mort pour augmenter sa frénésie de sentir, pour pimenter le goût vraiment un peu fade de la vie. « La volupté et la mort, écrivait-il

dans *Du sang*, une amante, un squelette, sont les seules ressources sérieuses pour secouer notre pauvre machine. » Il ajoute cette phrase dont nous nous souviendrons tout à l'heure: « Et encore bien vite auprès d'elle on s'endort. » Et ailleurs: « En parcourant le lac de Côme, je cherchais les cimetières (1). » A la mort il a même consacré tout un hymne, le plus beau de ses chants lyriques, celui qu'il a appelé *la Mort de Venise.* Cette ruine romantique l'agite comme une fièvre. Il suit d'un œil exercé et avide son agonie qui se prolonge. Et quel plaisir y savoure-t-il? Ecoutez: « Le centre secret des plaisirs, tous mêlés de romanesque, que nous trouvons sur les lagunes, c'est que *tant de beautés qui s'en vont à la mort nous excitent à jouir de la vie* (2). » C'est une obsession: l'étrange invité ne s'en va plus; il assistera désormais sans se faire prier davantage à chaque sensation nouvelle. A Venise, d'ailleurs, la mort est chez elle, et surtout lorsque Venise est en folie: « C'est quand Venise met son masque de satin noir qu'elle multiplie ses puissances de tristesse. » Chateaubriand disait déjà des fêtes romaines: « Elles ont quelque chose de la poésie antique qui place la mort à côté des plaisirs. »

Oui, tout ce lyrisme effréné n'est qu'un enthousiasme funéraire. Ce n'est point la diversité du paysage qui exalte le cœur en montagne, c'est la vue de l'abîme. Sur mer, quelle beauté efface l'horreur d'une tempête? M. Maurice Barrès appelle à son secours la tempête et l'abîme, non point pour s'y précipiter, mais pour secouer ses nerfs. Il attend d'eux une sensation plus forte ou

(1) *Du sang, de la volupté et de la mort.*
(2) *Amori et dolori sacrum.*

inconnue. Il ne sent plus qu'en se détruisant. La mort qu'il avait invitée a dévoré tout le repas. On ne lui fait pas sa part. Elle est là qui le regarde, qui l'attend. Il n'y a plus qu'elle dans sa vie. Et comme autrefois don Juan en face du Commandeur, il lève son verre vide en l'honneur de son muet convive, et il chante *l'éternel motif de la mort par l'excès d'amour de la vie.*

C'est l'identité des contraires. Tout le cycle est parcouru. Pour avoir trop exigé de la vie, par excès d'amour de la vie, M. Barrès choit dans le pessimisme. Aucun analyste de la vie intérieure ne s'en étonnera. De cette conséquence fatale le sage de l'*Imitation* a fait pour ainsi dire le refrain de son manuel. « L'œil n'est pas rassasié de ce qu'il voit, ni l'oreille remplie de ce qu'elle entend. » — « Dès que l'homme commence à désirer quelque chose désordonnément, aussitôt il devient inquiet en lui-même. » — « Si vous cherchez ceci ou cela, si vous voulez être ici ou là, sans autre objet que de vous satisfaire et de vivre plus selon votre gré, vous n'aurez jamais de repos, et jamais vous ne serez libre d'inquiétude, parce qu'en tout vous trouverez quelque chose qui vous blesse et partout quelqu'un qui vous contrarie. » De cette inquiétude permanente, de cette absence de repos, tout individualiste, égotiste ou égoïste — de quelque nom que vous l'appeliez — souffre en lui-même, et plus son âme est forte, plus sa gêne est intolérable. Il n'est pas jusqu'à la pauvre Emma Bovary à qui Flaubert ne prête cette lassitude mortelle: « Chaque sourire cache un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissent sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute. »

Cependant la mort ne se contente pas de dévorer ces amants de la vie. Elle leur inflige auparavant deux redoutables maîtresses, l'ennui et la cruauté. Quelque tendus que soient les ressorts de notre volonté, quelque décidés que nous soyons à sentir chaque minute de notre existence, les forces humaines ont une limite, et les circonstances extérieures ne souscrivent pas à toutes nos fantaisies. Gâtés par l'abus des sensations violentes, nous ne comprenons plus, nous ne goûtons plus la vie ordinaire. Elle nous paraît écœurante et plate. Or, quoi que nous fassions, elle occupe dans la suite de nos instants une part importante. Dans les intervalles de nos passions, elle apparaît banale, effacée, insipide. Nous la reconnaissons aux nausées qu'elle nous donne. Où fuir ses atteintes? La douleur même nous paraît meilleure. Ainsi Chateaubriand, bornant la vie à la jeunesse et à l'amour, les appelait vainement et criait son désespoir à toutes les pages des *Mémoires d'outre-tombe*: « Je remorque avec peine mon ennui avec mes jours, et je vais partout bâillant ma vie. » Ainsi Benjamin Constant, selon le jugement de Guizot, se livrait « par ennui à des passions éteintes, et n'était préoccupé que de trouver encore, pour une âme blasée et une vie usée, quelque amusement et quelque intérêt ». Il ne vivait que par l'agitation; comme un malade a besoin de morphine, il avait besoin de sensations, sans quoi l'existence lui paraissait vide et décolorée. « Aimer c'est souffrir, écrivait-il à Mme Récamier, mais aussi c'est vivre, et depuis si longtemps je ne vivais plus. » Tous ces voluptueux, tous ces nerveux, tous ces inquiets entretiennent, comme une lampe sacrée, dans le sanctuaire qu'ils se sont fait de leur personne, la flamme du désir. Par tous se vérifie cette loi morale qu'ont aperçue

les psychologues du temps où l'on connaissait et pratiquait la vie intérieure, et que Fénelon formule ainsi : « Les hommes gâtés jusque dans la moelle des os par l'ébranlement et les enchantements des plaisirs violents et raffinés, ne trouvent plus qu'une douceur fade dans les consolations d'une vie innocente ; ils tombent dans les langueurs mortelles de l'ennui, dès qu'ils ne sont plus animés par la fureur de quelque passion. »

Ils prétendaient, par la recherche active de la sensation, par la culture intense de la sensibilité, éviter l'ennui, et voici qu'ils y retombent. En vain ils tentent d'y échapper jusque par la violence et la cruauté. Car la cruauté est la dernière maîtresse qui s'offre à ces insatiables. L'exaspération de la vie sensuelle conduit à la jouissance par les larmes et par le sang. Que cette fièvre sensuelle se traduise par des théories célébrales ou par des actes brutaux, c'est la même maladie avec des symptômes différents. *Un amateur d'âmes*, dans sa conception de l'amour, en est contaminé, et M. Barrès, en Espagne, se plaît à vanter « la force enivrante qui s'exhale d'un cadavre (1) ».

Une parole de Chateaubriand — le fragment d'une lettre que dans sa vieillesse il écrivit à une jeune femme, peut-être à une jeune fille — fixe dans toute son horreur le vœu secret de la sensibilité humaine lorsque, gorgée de désirs, enivrée de regrets, et toujours avide de possessions impossibles, elle demande à la mort un dernier ébranlement, l'occasion suprême de la jouissance qui se refuse. « Veux-tu, dit-il à cette jeune femme, veux-tu me combler de délices ? Fais une chose : *sois à moi et laisse-moi te percer le cœur* ».

(1) *Du sang, de la volupté et de la mort.*

IV

Nous avons entendu, à travers l'œuvre de M. Maurice Barrès, *ce bouillonnement de l'homme qui veut devenir Dieu.* Il retentissait comme le torrent qui doit tout dévaster. Et comme le torrent se hâte vers la mer où il va se perdre, voici que notre individualiste invoque la mort dont il prétendait triompher. Il reconnaît sa domination, il s'incline devant elle. C'est la défaite définitive.

C'est la défaite définitive? Pas encore. Le vaincu rit devant son vainqueur. Il a découvert le salut. Aux confins désolés de sa jeunesse, comme il se retournait en arrière avec une tristesse sans nom, les voix de son enfance l'ont appelé. Il a retrouvé dans son cœur une émotion perdue, il a désaltéré ses lèvres desséchées à une source oubliée. — Il reste donc, a-t-il songé, quelque fraîcheur dans mon désert. — J'aime à penser que c'est un deux novembre, en Lorraine, que M. Barrès a senti s'élargir son *moi.* « Quelle force d'émotion, dit-il, si la visite aux trépassés se double d'un retour à notre enfance? Un horizon qui n'a point bougé prend une force divine sur une âme qui s'use (1). » Il goûte avec transports une sensation que les beautés étrangères n'ont pas su lui apporter. Il se rend compte que ses yeux ont contemplé des paysages plus délicats et plus ornés, que ses oreilles ont entendu le soupir de brises plus molles, que ses narines ont respiré de plus suaves parfums. Et pourtant, c'est comme un printemps qui s'appuie à sa poitrine. Il croyait son cœur fané, et son cœur refleurit. Il souffrait de la fuite des jours, et sa pleine jeunesse se gonfle d'une sève ardente, com-

(1) *Amori et dolori sacrum.*

me autrefois, comme aux années d'adolescence tout agitées d'un tumulte barbare. Il n'a plus besoin du secours de la mort. A sa vie trop courte, voici qu'il ajoute le passé. Sur le temps qui le gagne il reconquiert les générations disparues. Installé dans un cimetière comme dans une forteresse, il ressuscite les morts pour se composer des troupes fraîches. « Nous ne sommes pas, dit-il, les maîtres des pensées qui naîssent en nous... Notre raison, cette reine enchaînée, nous oblige à placer nos pas sur les pas de nos prédécesseurs... *Nous sommes le prolongement et la continuité de nos pères et mères... Toute la suite des descendants ne fait qu'un même être...* C'est tout un vertige délicieux où l'individu se défait pour se ressaisir dans la famille, dans la race, dans la nation, dans des milliers d'années que n'annule pas le tombeau... (1) »

Comprend-on maintenant que les théories politiques et sociales de M. Maurice Barrès ne sont qu'une forme renouvelée de son individualisme? Notre destinée ne se réalise pleinement que si elle se relie au passé dont l'écho vibre encore en nous. Sentir une race vivre en soi, quel exhaussement de notre personnalité! Lorsque l'enfant apparaît à la vie, les premières paroles prononcées autour de son berceau sont celles-ci: « A qui ressemble-t-il? » Et l'on compare son visage indistinct à celui de ses parents, à ceux mêmes d'ancêtres éloignés. Par là, on reconnaît instinctivement que toute une race s'épanouit en lui, et de cette préoccupation de ressemblance on cherche à tirer des présages sur ce débutant. « Comme nous serions ordonnés et plus puissants, dit Saint-Phlin, si nous comprenions que les concepts fondamentaux de nos

(1) *Amori et dolori sacrum* : le 2 novembre en Lorraine.

ancêtres forment les assises de notre vie! Mis à même de calculer les forces du passé qui nous commandent, nous accepterions, pour en tirer profit, notre prédestination... Un jeune être isolé de sa nation ne vaut guère plus qu'un mot détaché d'un texte (1). » Notre conscience individuelle nous vient de l'amour de *notre terre* et de *nos morts*. Cette formule se trouve sans cesse sous la plume de M. Barrès. La vérité qu'elle renferme, Sturel, Rœmerspacher la touchent du doigt lorsqu'ils voyagent hors de France, le premier en Italie, et le second en Allemagne. En comprenant l'âme de ces pays étrangers, ils comprennent mieux aussi leur patrie et que « tout être vivant naît d'une race, d'un sol, d'une atmosphère ».

Si donc l'on veut réaliser la vie dans sa plénitude, il faut commencer par reconnaître les liens qui nous relient à la terre où nous sommes nés, à la race dont nous sommes issus. Loin de briser ces liens, il importe de les consolider, car ils seront la chaîne qui nous empêchera de nous égarer. Attachés au passé, nous entreprendrons de préparer un avenir qui s'harmonise avec lui. Ainsi, agrandissant notre vie personnelle, nous sentirons des milliers de vies mêlées à la nôtre. Ceux qui savent donner une expression ou une expansion nouvelle à ces vies semblables, issues des mêmes forces nationales, sont comme la première vague d'un fleuve débordé sur la plaine: elle croit entraîner la puissance même qui la pousse.

La terre et les morts, c'est le leit-motif qui annonce la pensée de M. Maurice Barrès dans sa triologie *Les Déracinés*, *L'appel au soldat* et *Leurs*

(1) *L'Appel au soldat.*
(2) V. *Le Roman de l'énergie nationale.*

figures. Ainsi, la *Marche lorraine*, dans les réunions publiques, scandait son arrivée. Nous l'avons assisté dans toutes les phases de son duel avec la mort. Semblable à ces oiseaux blessés qui croient guérir en changeant de place, il emportait son mal et croyait le fuir. Au foyer il trouve le repos. Après avoir méconnu son pays natal et s'être donné aux villes étrangères, « on n'attend plus rien, nous assure-t-il, que de cette musique intérieure transmise avec leur sang par les morts de notre race (1) ». Il simplifie les conditions du combat singulier qu'il livre à son ennemi. Il prétendait s'étendre, pour lutter avec avantage, dans le temps et dans l'espace. Il renonce à l'espace où il perdrait inutilement ses forces. C'est bien assez de défendre le temps qui s'en va. Il s'arme du passé, et réveille les morts. Avec les morts, il fait reculer la mort. Car ce temps qu'elle nous vole heure par heure, il en puise des siècles dans les tombes. Il n'est plus seul en ligne : des générations couchées se redressent pour le soutenir. Suprême bataille pour la durée. Suprême défaite, car avec lui ses morts retourneront au tombeau.

Cette fois personne ne viendra-t-il plus à son secours ? Tout ce qui est passé comme lui-même. A quoi bon prolonger cette lutte que la nuit va recouvrir ? Le passé ne suffisant pas, il appelle à lui l'avenir. Et l'avenir, c'est un enfant qui le lui apporte dans ses petits bras. Sa désolation se change en ce cri de nouvelle espérance : « Sur cette mer d'anéantissement, tout le salut, c'est un petit garçon, s'il porte dans son cœur l'essentiel que je lui propose (2). » Ce petit garçon, n'est-ce pas encore lui-même ? Il veut que ce soit lui-même. Par là triomphe

(1) *Les Amitiés françaises*. — (2) *Ibid.*

une dernière fois son individualisme. Individualisme adouci et qui apporte à cet esprit bandé comme un arc un peu de détente, à ce cœur aride un peu de tendresse, à cette âme brûlée une rosée pure et rafraîchissante. Individualisme pourtant dont je surprends la force cachée en ces clairs aveux: « Je me confonds dans une vie toute neuve et dans un vieil héritage. » — « Quand j'étais rassasié, voilà que par cet enfant je me retrouve à jeun devant le vaste univers (1). » Individualisme qui se manifeste par une éducation principalement soucieuse de transmettre en héritage avec les traditions de toute la race le vœu de son cœur qui continuera de battre.

L'enfant qui porte en lui-même une petite âme de clarté, est le reflet mytérieux et inconscient encore des visages qui se penchent sur lui et des paysages qui l'entourent, reflet d'une eau qui coule et va plus loin, et qui, dans son cours, altérera la ressemblance, mais qu'il importe de ne point troubler, ni détourner de sa pente naturelle.

L'éducation consistera à faire éclore dans son esprit ces germes de sentiments qui y furent déposés lors de sa naissance, comme un précieux héritage, — héritage compromis, si l'existence ne lui en est pas révélée, héritage infiniment riche puisqu'il représente la réserve des aïeux. Car l'enfant naît prédestiné: on doit lui indiquer sa prédestination; à lui, plus tard, de l'accomplir. Et dès lors, tombe cette objection: — Vous privez cet enfant d'une vie personnelle, vous l'accablez du poids des morts, au lieu de l'en libérer. Vous exaspérez l'influence du passé, au lieu de la diminuer. — C'est exactement comme si l'on disait:

(1) *Les Amitiés françaises.*

Privez cet enfant de son patrimoine afin qu'il puisse mieux jouir de la vie. Je lui donne le moyen de se réaliser complètement, et vous prétendez que je lui impose une gêne. Il ne se réalisera complètement que s'il prend sa vraie place, et toute sa place, dans sa famille et dans son pays. Ressemble-t-il à des étrangers, ou bien à son père et à sa mère? Cette ressemblance n'est-elle qu'un hasard physique, ou l'empreinte héréditaire? Et sa volonté est-elle avilie parce qu'il voit instinctivement d'où il vient et où il va? Quels sont les grands hommes que l'histoire honore, sinon ceux qui furent l'expression vivante d'une patrie et d'une race, et qui donnent ainsi de la diversité et de la couleur à l'humanité? Les seuls grands rois ne sont-ils pas ceux qui confondirent leur gloire et leur intérêt avec la gloire et l'intérêt de leur peuple? Dans chaque famille, le grand homme est celui dont la personnalité s'étendit dans le sens héréditaire et augmenta, avec sa propre vie, le patrimoine commun. A côté des héros qui appartiennent à tous, il y a ces héros de chaque foyer qu'un culte particulier doit servir, parce qu'ils fondèrent ou consolidèrent la famille, et donnèrent à leurs descendants, avec l'honneur, l'occasion d'une vie plus large, parce que mieux étayée et soutenue. Un destin individuel peut rarement composer une belle vie. Il faut à l'homme un but qui dépasse son éphémère durée, qui lui donne cette illusion de la durée, tourment de son esprit (1).

Les amitiés françaises, on le voit, ne procèdent pas d'une autre méthode qu'*Un homme libre*, dans

(1) Dans *Au service de l'Allemagne*, l'attitude de Paul Ehrmann, alsacien, est gouvernée par ce sentiment : « Je suis un héritier : je n'ai ni l'envie, ni le droit d'abandonner des richesses déjà créées. » (1905.)

l'œuvre de M. Barrès. C'est, une fois encore, sa théorie qui se renouvelle et qui, après avoir repris des forces, comme Antée, en touchant le cœur du sol natal, c'est-à-dire l'endroit où reposent les ancêtres, se vivifie par la paternité et défie le temps et la mort.

V

Ainsi toute l'œuvre de M. Maurice Barrès m'apparaît comme une lutte pathétique avec la mort. Il y déploie cette sorte d'héroïsme que manifesta Roland à Roncevaux en refusant de sonner de l'olifant. Le paladin comptait sur son seul courage. M. Barrès ne veut du secours de personne, et se confie aux armes qu'il s'est forgées avec la *culture du moi*. Après les essais philosophiques de Kant, de Fichte et de Hegel, et le lyrisme des grands romantiques, son effort est le plus formidable de l'individualisme contemporain. Il prétendit en tirer l'univers et la vie. En réalité, il en montra une fois de plus la beauté et l'erreur, la grandeur et l'impuissance.

Il en montre la beauté en fortifiant la vie intérieure. Cette vie intérieure s'éteint trop souvent en chacun de nous. Il importe de la ranimer. Sans elle, nous ne sommes plus que le jouet des événements. Par elle, nous sommes à l'abri des circonstances, et mieux préparés à résister aux atteintes du monde extérieur. En un temps où l'on nie volontiers le pouvoir de la volonté, la force de l'énergie, et jusqu'à la personne humaine, M. Barrès a loué magnifiquement l'énergie et la volonté. Quelle supériorité d'accent sur les poètes panthéistes! Enfin, il a élargi l'individualisme pour y introduire pieusement le souvenir de nos morts et

l'attrait de la terre natale. Pour lui, nous ne sommes nous-mêmes que lorsque nous sommes pénétrés, imbibés des traditions de notre race, et notre vie ne peut être belle et complète que si elle continue ces traditions. Cette même pensée préparera le destin des générations qui doivent nous suivre.

Mais l'individualisme apporte avec lui, quelque large, quelque noble qu'on le suppose, l'égoïsme et l'orgueil, et par eux l'inquiétude. Orgueil et égoïsme, nous en avons relevé les traces. Ils sont fatalement engendrés par la recherche de la sensation. On prête cette parole à Léonard: « Plus il y a de sensation, plus il y a de tourment. » Et l'*Imitation* nous enseigne que c'est en résistant aux passions, non en leur cédant, que l'on trouve la paix du cœur. M. Barrès ignore complètement cette paix du cœur. Son œuvre n'est qu'un cri de désir et d'inquiétude. Jamais il n'a rencontré la sérénité.

Enfin, quelles que soient la grandeur de ses desseins et la hardiesse de ses constructions, il est une heure où l'individualisme trahit son impuissance. Non pas impuissance de logique, car le lien demeure insaisissable qui unit le sujet à l'objet, notre conscience au monde extérieur. Un abîme les sépare que nous ne pouvons franchir et qu'il faut pourtant que nous franchissions, car la vie quotidienne se charge de répondre aux philosophes à la façon de Molière, à coups de bâton. Kant lui-même, lorsqu'il passa de la critique de la raison pure à la critique de la raison pratique, dut se transporter sans barque sur l'autre rivage. Au lieu de nous croire Dieu, et de recréer sans cesse le monde et les hommes, ce qui est bien fatigant, acceptons notre sort d'un cœur simple et ne compliquons pas l'univers. Consentons à donner au lieu de prendre. Si nous nous obstinons à chercher

notre seul bonheur, nous serons toujours dupes.

Pour la première fois, la paternité a sorti M. Barrès de son étroit chemin. Afin d'enrichir sa personnalité il a pu s'emparer du passé; il ne dévorera pas l'avenir. Cet avenir, quoiqu'il dise, n'est pas lui-même. Il en conviendra quelque jour. Déjà n'est-il pas disposé à se comprendre *comme un moment dans un développement, comme un instant dans une chose immortelle?* Quand sera-t-il en état de comprendre ce que Fénelon exprimait par ces graves paroles: « On est bien à l'étroit quand on se renferme en dedans de soi. Au contraire, on est bien au large quand on sort de cette prison pour entrer dans l'immensité de Dieu... »

Un passage d'*Un amateur d'âmes* me revient à la mémoire. Au moment de quitter Grenade, la Pia apporte à son frère Delrio des fleurs de magnolier.

— J'ai coupé une à une, lui dit-elle, les fleurs que vous préfériez, celles du magnolier qui sont les plus enivrantes et les plus puissants et je vous les apporte en symbole *de la domination et de la flamme qui sont en vous.* — Mais Delrio, peu sensible à l'hommage de sa sœur, regrette ce bouquet qui mêle à son départ l'image d'arbres humiliés.

Pour composer la sensibilité de M. Maurice Barrès, j'ai dû, comme la Pia, cueillir dans son œuvre bien des fleurs. Elles sont aussi le symbole de la domination et de la flamme qui sont en lui. Mais voici que je déplore, comme Delrio, de les voir arrachées. N'est-ce point humilier une œuvre si belle? A ces fleurs que je tiens se mêle une odeur de mort que leur parfum tente d'étouffer.

Paris, décembre 1903.

La sensibilité de Pierre Loti

I

« ... Un corbeau m'éveilla, chantant à plein gosier sous ma fenêtre, devant le soleil qui se levait. »

Cette impression de Pierre Loti, un matin, dans l'Inde, c'est le leit-motif de toute son œuvre. Un chant funèbre et la nature lumineuse, contient-elle autre chose? De la Polynésie de son premier livre à la Perse de son dernier, de ses vingt-quatre volumes de navigations et de chevauchées, retirerons-nous quelques renseignements sur les hommes, le passé de leurs races, leurs mœurs, leurs arts, leurs industries, leur commerce, leur vie intellectuelle, leur vie économique? Ce serait folie de les chercher là. Ce voyageur est dépourvu de la curiosité qui feuillette l'univers comme un livre pour y relever la trace des efforts humains.

L'histoire présente ne le retient pas. A la veille des dernières guerres, il n'a vu qu'un Japon d'éventail. La campagne de Chine, dans les *Derniers jours de Pékin*, ne nous apparaît guère qu'à travers quelques paroles de Mgr Favier. Nous apprenons d'un mot rapide, dans *Vers Téhéran*, la décadence de notre influence en Orient. Et les horreurs de la famine indienne, plus saisissantes dans le cadre d'une ville de camaïeu rose, excitent sa pitié plus que sa révolte: il n'en recherche point les causes qu'il ignore, ni les moyens de la combattre ou de la prévenir; il constate, s'émeut et passe.

Décoratif et immobile, le passé l'occupe davantage, mais seulement pour attester la victoire du temps et prononcer quelques paroles mélancoliques et désabusées. Ces lieux marqués de l'empreinte de quelque grand homme, il les évite ou ne s'y arrête point. Ces monuments de pierre dont la masse a résisté à l'usure des siècles, il paraît oublier que l'homme les construisit; et combien il les préfère en ruines, à demi descellés, et tombant, envahis par les herbes folles, déjà reconquis par la nature! Sans doute les vestiges de Persépolis éternisent encore le génie d'une époque et d'une race; surtout ils s'harmonisent avec la prairie sauvage tapissée de menthes et d'immortelles. A son goût des ruines ne se mêle aucune pensée d'évocation, aucun désir de résurrection.

S'il méconnaît ainsi le travail des hommes qui ne sert guère qu'à *enlaidir la terre*, nous donnera-t-il du moins des descriptions exactes et précises du monde qu'il a parcouru? Je crains que là encore son œuvre ne soit que mécompte. Quoi qu'on ait dit, Pierre Loti n'est pas un peintre. Les contours de ses paysages sont toujours vagues, et leurs couleurs embrumées. Il définit avec des mots abstraits. Son vocabulaire est des plus restreints. *Indéfinissable*, *indicible*, *inexprimable*, telles sont les plus fréquentes épithètes qu'il emploie. Ce qu'il décrit le mieux, c'est ce qui est sans limite: la mer, le désert. Souvent il se pose cette question: « Qui peut dire où réside le charme d'un pays?... Qui trouvera ce quelque chose d'intime et d'insaisissable que rien n'exprime dans les langues humaines?... » Théophile Gautier qui était, lui, un descriptif, affirmait que tout peut se rendre avec des mots. Les romantiques, amateurs de pittoresque, les parnassiens, amoureux des formes

plastiques, les réalistes, amants du détail véridique, ont cru inventer mille tours de langage, heureux ou malheureux, pour arracher aux choses leur apparence et la déposer dans leur prose ou dans leurs vers comme un trophée ou comme une dépouille. De ses prédécesseurs, Loti n'a cure. Chateaubriand, Hugo, Flaubert ont peint avec d'éclatantes couleurs. Ses tableaux, à lui, ne sont que de pâles fresques sans relief et sans ombres. Du visage de la terre il ne donne qu'une imparfaite ressemblance.

Mais ce visage dont il connaît la beauté diverse, il le caresse pieusement de ses mains, il le couvre de ses baisers ardents. Ainsi rapproché de lui, abîmé dans son extase, qu'importe s'il n'en voit plus nettement les traits ? Il en *sent* la douceur, le contact délicat et charmant. Au lieu de nous dévoiler des formes, il nous fait *revivre l'instant de sa sensation* : nous partageons ses ivresses, le trouble délicieux où le plongent ses communions avec la nature. Ne demandez pas à un amoureux des observations ou des descriptions. Il ne saura vous parler que de son cœur. Pierre Loti ne sait pas autre chose, mais avec quel chaud lyrisme il s'en acquitte!

Par quel magique artifice nous livre-t-il donc ses secrets passionnés, puisque nous ne trouvons dans sa phrase ni la précision du terme ni l'exactitude de l'image? Par la musique. Tandis que les coloristes du style, Flaubert, Gautier, Leconte de Lisle, Taine, transposent en toute vérité, et parfois avec minutie, les spectacles qui les frappèrent et dont ils fixent les détails puis l'ensemble avec les contours arrêtés des mots concrets, d'autres artistes, un Lamartine quelquefois, un Renan presque toujours, demandent au rythme, à la ca-

dence et à la sonorité des syllabes de rendre, non point leurs visions qui fuient devant l'expression comme l'eau glisse entre les doigts, mais l'émotion même qu'ils ressentirent. Les premiers attachent plus d'importance aux formes plastiques, et les seconds à leur propre sensibilité. Aux yeux des uns, le monde extérieur existe en lui-même. Pour les autres, il dépend de nous. Et pour Loti, c'est nous qui de la nature sommes dépendants.

La musique, en exprimant des sensations, nous suggère des images. On raconte que jadis les soldats suisses qui servaient en pays étranger désertaient lorsqu'ils entendaient le *Ranz des Vaches*: une chanson évoquait pour eux les montagnes natales. Des paysages, et de quelle beauté, ne s'évoquent-ils point aussi pour nous à l'audition de la *Symphonie pastorale*, par exemple, ou *des Murmnres de la forêt* ou de l'*Invocation à la nature*? Ces paysages peuvent différer dans leurs détails pour chacun de nous: mais nous en avons, quelques instants, respiré l'air salubre ou violent, goûté la sérénité ou la sauvagerie. Par de mystérieuses correspondances, la musique qui est le plus sensuel de tous les arts quand elle n'en est pas le plus idéal, se trouve ainsi reliée à la terre, au climat, au caractère intime de chaque pays. Elle devient l'expression de ce caractère intime. Elle se plie aux contours et reflète les couleurs comme une matière en fusion. Ainsi, dans le *Roman d'un Spahi*, le chant vague et inconscient de la négresse Fatou-Gaye, à l'heure de la sieste, vibre et pleure dans l'air sonore et, *résultat des choses*, semble « la paraphrase du silence et de la chaleur, de la solitude et de l'exil ». Ainsi le chant de Rarahu résume l'énervante douceur des nuits polynésiennes, et la voix du batelier d'Aziyadé qui monte dans le soir d'octobre dont

l'or ruisselle sur Stamboul immobile, est chargée de toute la volupté et de toute l'infinie tristesse orientales. .

Ce miracle de l'art musical, le rythme du style et l'harmonie des mots le peuvent réaliser. Loti le réalise constamment. Lue à haute voix, sa phrase caresse comme le son d'un violon. Elle alanguit et dans ses frôlements subtils sa douceur va jusqu'à l'énervement. Elle nous enveloppe, elle s'insinue dans nos veines, elle augmente la sensibilité de nos fibres. Ces paysages exotiques dont elle parle, nos yeux ne les voient pas, mais nous les vivons pour ainsi dire. Troublés, fascinés, ensorcelés, nous comprenons enfin la puissance de possession de la nature qui nous retient par mille liens solides et insaisissables.

Détaché des hommes et rebelle aux idées, ni observateur, ni peintre, Pierre Loti est le magicien de la nature. Il croit disposer de ses trésors qu'il nous distribue avec munificence. En réalité, il est vis-à-vis d'elle dans un état d'étroite servitude. Il lui emprunte ses prestiges et ses sortilèges. Elle lui donne jusqu'à l'orgueil de vivre et au souci de la mort par quoi s'élargit son lyrisme. Car si les sédentaires, dans l'ordre intellectuel et sentimental, doivent puiser beaucoup en eux-mêmes et se composer une forte vie intérieure, les nomades prennent volontiers au monde extérieur l'illusion de la variété et les mirages de l'espace. Les premiers ont besoin de plus de vigueur morale; les autres seulement de plus de résistance physique. Mais se disperser n'est point s'agrandir. Dans le quartier juif d'Amsterdam, à l'ombre de la vieille synagogue portugaise, un Spinoza déploie le plus magnifique effort individuel pour abîmer la personnalité humaine dans le sein de la nature, Dieu

unique qui crée et dévore: du fond de son réduit obscur, il conçoit l'audacieux projet de participer à l'universel mouvement de transformation. Quelle secrète flamme anime ces génies enlisés dans la plus terne existence!...

II

Pierre Loti nous a raconté comment il subit, tout petit encore, la suggestion du voyage. Son frère aîné était officier de marine. De Taïti où il faisait escale, il écrivait des lettres qu'imprégnait la fièvre exotique. Elles communiquaient à l'enfant une mystérieuse effervescence. Il désirait avec ardeur, et ne sachant où fixer son désir, il convoitait la terre entière. L'entrée au collège, les camarades, l'ennui d'être privé de sa liberté, rien ne pouvait chasser ces idées vagues et persistantes. La lecture d'un journal de bord qu'il avait découvert vint encore exciter son imagination. Puis le frère absent revit le foyer. Il n'y demeura que peu de temps et repartit pour l'Inde d'où il ne devait pas revenir. Au moment de ce grand départ, leur mère attira sur son cœur son fils cadet en murmurant: — Grâce à Dieu, nous te garderons, toi. — A cet instant, précis, l'enfant, surpris lui-même, se sentit confusément une âme d'errant. A cette minute où sa mère manifestait la confiance de le garder près d'elle, il comprit que sa destinée, à lui aussi, serait de partir, de s'en aller au loin, « et plus partout, par le monde entier ».

L'instinct ne le trompait point qui le poussait à être marin. Car notre sentiment de la nature s'émousse par l'habitude, et le changement le renouvelle. Nous ne voyons plus très distinctement les lieux où nous avons accoutumé de vivre: ils

sont le cadre obligatoire de nos jours et quand nos jours passent, ils demeurent. Un étranger, s'il n'en pénètre point l'intimité qu'une émotion ou le retour après une absence nous restitue intégralement, en apprécie mieux que nous souvent le charme superficiel. Or, le voyageur qui s'arrête quelque temps devant chaque horizon nouveau conserve intacte sa puissance de sentir la diversité des choses sous la lumière et le charme changeant de la route, car il s'attarde assez pour approfondir ses sensations, et pas assez pour assister à leur lamentable décroissance. Puis la vie physique que tout voyage comporte entretient en nous ce bénéfice de la santé qui nous fait mieux supporter le plaisir et la fatigue. Cette existence au grand air, combien de fois en pourrais-je relever la louange dans les livres de Pierre Loti? — « Il était tout entier au charme physique de vivre et de respirer, par un si beau soir, de se sentir des muscles souples et forts sous des vêtements libres... » C'est là, pour lui, un lieu commun. Même lorsqu'il se rend à la tombe d'Aziyadé, il goûte la joie de fendre l'air vif du matin sur un bon cheval.

« Nature, vierge muette, disait Henri Heine, je comprends bien les éclairs qui tressaillent sur ta noble figure comme une tentative impuissante pour parler, et tu m'émeus d'une pitié si profonde que je pleure. Mais alors tu me comprends aussi, moi, et ton regard s'éclaircit, et tu me souris avec tes yeux d'or, belle vierge! Je comprends tes étoiles et tu comprends mes larmes.» Ainsi nous interprétons, nous personnifions la nature. Confidente de nos désirs, elle prend la ressemblance de notre jeunesse. Nous nous sentons vivre en elle; mais quand nous croyons l'animer, son influence, au contraire, nous gouverne.

Cette union étroite de la nature et de notre sensibilité, nul poète ne l'a mieux exprimée que Pierre Loti. Il presse sur sa poitrine la beauté de la terre comme une amante, ou, mieux encore, c'est la nature qui l'étreint sans jamais se lasser, qui le retient par mille chaînes dorées, par milles séductions savantes et diverses. Comment secouerait-il son joug? Par un phénomène fréquent dans l'amour, il croit être son maître quand il est son esclave. Comme ces touchantes hamadryades qui veillaient sur la vie des arbres, s'épanouissaient et mouraient avec eux, il attend qu'elle sourie ou qu'elle pleure pour connaître la joie ou la mélancolie. Ses plus fortes émotions lui viennent d'elle. Ouvrez ses livres au hasard: ils chantent tous, comme un poème voluptueux, le pouvoir du divin Pan en qui nous sommes tous confondus, et si quelque page nous captive davantage par son exaltation, soyez sûrs qu'elle constate cette confusion avec un plus rare bonheur.

Au Maroc, la caravane dont il fait partie traverse des régions tapissées de blanches asphodèles, de hauts glaïeuls rouges et d'iris violets. Les chevaux ont des fleurs jusqu'au poitrail, et les cavaliers ne distinguent plus nettement leurs montures de ces fleurs qui s'inclinent avec un bruit de soie. — Dans *Mon frère Yves*, les matelots, quand le soir descend, vont s'étendre à l'avant du bateau. Ils se taisent, ils écoutent la mer qui les porte, et qui murmure doucement, comme pour les bercer et les endormir. — A Taïti, les lianes de la forêt qui entoure la cascade de Fataoua semblent s'emmêler comme des chevelures après son passage, et dans le silence de cette solitude n'accorde-t-il pas au bruit de l'eau une voix humaine? — Dans *l'Inde*, il nous confie son « inquiétude étrange et délicieuse

d'être entouré de grands bois et de temples, d'être enserré par l'Inde brahmanique, dans l'ombre ». — En Palestine, sous un figuier d'Orient, vieux de plusieurs siècles, il ressent un calme si pur, une sérénité si parfaite qu'il voudrait demeurer immobile, qu'il a la sensation de s'abîmer à jamais dans la paisible nature. — Au désert, la nuit venue, tandis que la petite caravane se groupe autour des feux du bivouac dans la mystérieuse crainte de l'isolement, il s'éloigne un peu du camp afin de le perdre de vue, « de se séparer même de cette petite poignée de vivants, égarés au milieu d'espaces morts, pour être absolument seul, dans du néant nocturne ». Mais les étoiles lui parlent, et l'immobilité de la nuit. — Rappellerai-je encore cette mer d'Orient où glissait la barque d'Aziyadé, ce bois d'oliviers jonché de feuilles mortes où la petite bergère Pasquala attendait dans l'ombre, à peine distincte des arbres? Tour à tour, à tous les pays de la terre qu'il a parcourus, Loti s'est donné, corps et âme, à la pieuse Bretagne, à la sensuelle Taïti, à la lourde volupté du pays noir, à l'Inde, à Stamboul, à la Perse, à la « fête de la lumière qui dure sans cesse dans le vieil Orient des tombeaux, sur la poussière des humanités disparues ». Il s'est donné encore à la mer *brumeuse* qui roule comme des fétus les navires, aux saisons et aux jours, et plus spécialement aux heures de fin de nuit où la volonté est encore incertaine, à celles du crépuscule où la volonté s'atténue, aux matins joyeux et clairs, aux soirs dont la fraîcheur rend plus léger, aux brises et aux parfums, aux printemps et aux automnes, à ce qui commence et à ce qui finit, à l'univers enfin, éternellement changeant, éternellement un.

Il s'est donné avec ivresse, avec des sens ardents,

et primitifs. La nature toujours jeune, il la voudrait plus jeune encore. Sans cesse il évoque les premiers âges de la terre, la paix édénique des premiers printemps. L'homme lui gâte la beauté du monde. Il redoute, il fuit ses manifestations abominables qui ne construisent qu'en détruisant. Il déteste le progrès qui enfante l'uniformité du décor et du costume, il ne se plaît que dans ces pays qui demeurèrent stationnaires et refusèrent la civilisation, et surtout en Orient, car l'Orient lui donne l'illusion de l'immobilité.

Dans son ingénuité amoureuse, il ose parler de la nature comme s'il était son premier amant. Il est jaloux de ses faveurs qu'il croit seul posséder. Ainsi, ayant à parler de la *Mer* de Michelet, il lui concède des éloges, mais il se hâte d'ajouter que c'est la mer *vue du rivage*. Ce n'est pas la sienne, celle dont on n'oublie pas la plainte monotone quand on a lu *Mon frère Yves* ou *Matelot*. J'aime cette réserve orgueilleuse: elle témoigne de la tendresse un peu farouche qu'il a vouée à cette mer dont il a dit: « Il semble que ce mot en lui-même ait quelque chose d'immense, avec je ne sais quelle tranquillité de néant ». Inconsciemment il montre un peu de dédain pour Michelet qui n'a pas vécu sur les eaux vivantes, connu leurs transports de colère et leur paix suprême, et, au fond, il est satisfait de voir que ce rival n'a pas empiété réellement sur son domaine marin. Chateaubriand ne lui procurerait point la même satisfaction. Celui-là qui projeta sur la nature, comme l'ombre d'un arbre sur la claire prairie, sa personnalité ardente et désenchantée, a distribué à la mer des louanges, dont nul n'a retrouvé la cadence et le rythme, semblables à ce lent déploiement des vagues qui viennent mourir au rivage. Mais Loti, qui visite la Judée après

Chateaubriand, Lamartine, Renan, ignore, veut ignorer ses prédécesseurs. Jusque dans les pays les plus connus, il ouvre des yeux nouveaux d'explorateur.

La lumière est pour Loti le symbole de la vie. Sans elle, le monde extérieur n'existerait point, et, de notre monde intérieur, ce nomade, qui croit mourir s'il ferme les yeux, fait bon marché. Les Incas adoraient le soleil. Il n'est pas loin d'imiter les Incas. « Il m'a toujours attiré invinciblement, ce soleil, — nous avoue-t-il; — je l'ai cherché toute ma vie, partout, dans tous les pays de la terre. Encore plus que l'amour, il change les aspects de toute chose, et j'oublie tout pour lui quand il paraît. Et dans certaines contrées de l'Orient, dans le grand ciel éternellement bleu, jamais adouci, jamais voilé, sa présence continuelle me cause une mélancolie inexprimable, plus intime et plus profonde que la tristesse des brumes du Nord... » De plus en plus, à mesure qu'il avance dans la vie, il se souvient avec plus de mélancolie des étés si brillants de son enfance, car la fuite de notre jeunesse décolore les paysages: de plus en plus il recherche les caresses de la belle lumière d'or. Il s'exalte sans difficulté et sans préparation, sans hésitation et sans retenue, sur la fraîche limpidité des matins, sur la splendeur des midis, sur la douceur des soirs. Et il rêve, ne serait-ce pas une fin digne de cette féerie qui fut sa destinée? de se dissoudre dans cette clarté rayonnante, de mourir dans le jour éclatant afin qu'un peu de son esprit amoureux du soleil palpite encore avec l'éther lumineux. Ainsi, durant l'été notre corps s'alanguit dans la chaleur, croit se confondre avec l'air ambiant, et se sent comme épars dans cette vapeur où toutes les choses sont baignées.

Par la sensation Pierre Loti atteint la synthèse du monde. Qu'il chante sur la mer et la nuit, « l'infinie désolation des eaux noires et profondes », symbole de l'anéantissement, du néant obscur où tout s'en va; qu'il glorifie la lumière, symbole de création et de transformation; que par d'occultes dépendances il soumette ses pensées aux climats et aux formes: l'envahissante nature où la vie et la mort se confondent lui révèle son mystère en l'étouffant dans les caresses. Tout meurt et tout se renouvelle, tout se confond en une même substance: de la mort naît la vie. Comme les arbres puisent leur sève dans la terre que la décomposition même fertilise, nous tirons notre sensibilité des générations disparues. Bien plus, nous la tirons de la nature même dont nous ne sommes point séparés, qui parle par notre voix quand nous croyons nous exprimer nous-mêmes, comme ces dieux anciens des forêts et des eaux dont le pouvoir et l'existence même étaient subordonnés aux forces qu'ils représentaient et croyaient dominer .

C'est un panthéisme voluptueux. Où Platon, Spinoza et Schelling atteignent par des raisonnements subtils, l'artiste parvient en s'abandonnant à ses sensations. Il identifie Dieu et le Tout, il livre l'homme à la nature, et s'il ne va point jusqu'à proclamer, après Schelling, le déploiement infini de la matière éternelle, il confond comme lui l'idée et la réalité, le subjectif et l'objectif. Dans la lumière, jeunesse adorée de l'univers, qui donne la forme et la couleur, la joie et la beauté, il découvre l'activité dénuée de conscience du monde.

III

« En somme, nous assure Loti dans *Propos d'exil*,

il n'y a jamais eu que l'amour qui ait pu m'attacher d'une façon un peu durable à certains lieux de la terre. » A quoi bon prétendre séparer en lui-même le sentiment de l'amour et le sentiment de la nature, quand le premier ne vient que renforcer le second? L'amour, mais il est pour lui l'occasion de pénétrer plus avant au cœur d'un pays, de mieux sentir battre ce cœur; il lui apporte l'illusion qu'il possède dans toute sa beauté vivante une région de la terre, lorsqu'il presse sur sa poitrine une forme de jeunesse qui en est la plus directe émanation. L'amour, tel qu'il le ressent, nous apporte l'oubli du temps qui passe et de notre individualité qui se soumet: il nous fait communier avec les forces universelles, nous disperser, nous fondre, nous perdre en elles momentanément, et dans ces abandons momentanés notre désir trouve enfin à se satisfaire.

Sans doute, Taïti ne serait point l'île du printemps, sans Rarahu aux yeux de velours, Rarahu singulière et sauvage, toute parée de fraîcheur et d'ignorance. Mais Rarahu, qu'est-elle donc sinon le résumé de la grâce polynésienne? Elle n'a pas besoin de se couronner de réva-réva pour emprunter à sa trop belle patrie une séduction qu'elle porte sur toutes les lignes de son corps flexible comme les lianes de ses forêts. « J'ai peur, dit-elle un soir à son amant, que ce ne soit pas le même Dieu qui nous ait créés. » Comment la détacher de cette nature dont elle n'est qu'une fleur animée du mouvement?

Est-ce le charme d'une femme qui fait le charme d'un pays, ou le contraire? La bergère Pasquala, c'est l'Herzégovine. « Etre seuls, la nuit, au milieu de cette nature, avoir froid ensemble, roulés dans une couverture et un manteau, au milieu du silence

et de l'obscurité de ce bois, ce sont des impressions qui m'étaient encore inconnues. Ces nuits d'à présent ont un charme que je ne sais plus exprimer... » Sans le bois d'oliviers, sans le bruit des feuilles mortes froissées, sans le soupir de la mer au bas de la côte, sans cet enveloppement des choses, que resterait-il de Pasquala? Au matin, il peut voir sur le tapis des feuilles rousses l'empreinte de leurs corps. Un jour suffit à l'effacer. Celle que laisse l'amour, ainsi mêlée à la terre, est plus profonde.

Aziyadé, c'est la langueur de l'Orient, c'est tout son charme doré. « Mon âme est à toi, Loti, lui dit-elle, tu es mon Dieu, mon frère, mon ami, mon amant: quand tu seras parti, ce sera fini d'Aziyadé; ses yeux seront fermés, Aziyadé sera morte... » Oui, Aziyadé sera morte pour lui lorsqu'il aura quitté l'Orient. Au pays d'Aziyadé le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud. N'a-t-il point rêvé de demeurer avec elle jusqu'à ce que la mort mêle leur poussière? Du moins il a fait serment de revenir. Et dix ans plus tard il revient. Dès qu'il a mis le pied sur la terre d'Islam, l'amour d'Aziyadé perdue reprend possession de sa mémoire. Il lui suffit de revoir cette mer, ces rues, ces maisons, ces femmes qui passent, pour retrouver son cœur de jadis; car ces choses que ses yeux regardent, c'est déjà en quelque sorte Aziyadé. Dix ans sur une destinée humaine, il semble que c'est le changement et l'oubli, et c'est assez parfois d'un coin de paysage, d'un parfum, d'une parole, pour balayer ces dix années, et nous apporter les mirages du passé aussi trompeurs que ceux du désir. La petite Aziyadé est bien morte: on l'a emportée un soir de printemps. Elle est maintenant rendue à la terre, et sur sa tombe l'herbe croît.

Mais de cette terre d'Orient fut-elle jamais tout à fait distincte?

Fatou-Gaye, c'est la lourde bestialité du Soudan; Madame Chrysanthème, la menue grâce du Japon: Gaud, la résignation fière et mélancolique de la Bretagne. A quinze ans, Gracieuse a tout l'éclat des beaux jours au pays basque, et la limpidité des gaves, et aussi la sauvagerie de la montagne. Le soir, elle demeure longtemps assise sur un banc de pierre, devant la maison. Immobile et songeuse, elle se mêle presque à la nuit où monte l'odeur des jardins. Là Ramuntcho vient la rejoindre. La veste rejetée sur l'épaule, il surgit comme une apparition. Elle lui dit, effrayée de son audace: « Pourquoi viens-tu? » Et plus tard, quand il s'en va, elle murmure comme une prière: « Tu reviendras demain (1)? »

A ses héroïnes, Loti n'attribue que des sentiments spontanés. Leur cœur est simple, sans complications ni subtilités. Les voir, c'est les connaître. Elles sont faciles à comprendre, même si elles parlent une autre langue. Leurs yeux ne mentent pas, ni leurs lèvres, ni leurs joues qu'un sang pur avive. Elles représentent une race dans sa fraîcheur nouvelle. Elles portent sur le visage et dans la

(1) Dans *la Troisième jeunesse de Madame Prune*, Pierre Loti raconte une de ces idylles vaines et pathétiques que l'homme, dans son arrière-saison, craint et désire ensemble, comme pour tenter de croire encore à sa jeunesse. Il va rejoindre, au pied d'une montagne, dans un bois de cèdres qu'un vieux mur enferme, une jeune fille, Inamoto, « fleur de pagode et de cimetière », rien que pour le plaisir innocent d'une escalade romantique et d'une compagnie délicate et tendre dans un vieux parc abandonné. Et quand il la quitte pour toujours, tandis que le soleil couchant allonge ses rayons d'or à travers les arbres, il se retourne vers ce paysage dont elle fut l'âme: quelque chose l'agite qui n'est point l'amour, qui est plus douloureux que l'amour, et c'est toute la mélancolie du cœur qui sent la solitude, des yeux qui voient d'avance l'instant où les jeunes filles ne songeront même plus à se retourner. (1905.)

démarche tout le charme spécial d'un pays. Même si elles ne font que paraître et disparaître, elles jettent un sort sur une région de la terre. Ainsi, dans *Matelot*, nous nous souvenons de l'île de Rhodes à cause de cette jeune fille grecque qui, chaque soir, passait en donnant des fleurs. Et les contrées dont quelque figure de femme ne nous offre pas le symbole, se perdent bientôt pour nous dans le brouillard, à cause de cette imprécision du dessin et de ce flottement de la couleur qui sont les défauts de Pierre Loti lorsqu'il décrit, et parce que nous retenons mieux les images sensibles. A ses livres sur le Maroc, sur l'Inde, sur la Perse, sur la Chine, ne peut-on adresser quelque reproche d'uniformité, de monotonie? Ne leur manque-t-il pas cette jeune ardeur qui confondait volontiers la nature avec une femme et ne craignait pas, en usant de ce stratagème inconscient, de lui adresser des louanges indirectes mais passionnées?

La beauté de la femme participe de toutes les beautés de la nature. Les courbes des rivages et celles des collines, et celles des fleuves qui serpentent dans les prairies, ont moins de suave mollesse que celles de son corps, et quand elle glisse, légère, en marchant, quelle force l'emporterait sur cette mollesse?... A quoi bon refaire l'ingénieux paralléle que Michelet a développé avec des grâces laborieuses? Mais la flamme du regard, cette petite flamme bleue ou sombre, glauque ou brune ou parfois dorée, n'est-elle donc qu'un reflet de la lumière du jour, ou le signe d'une vie personnelle, d'une vie de tendresse toute prête au sacrifice?

Ainsi la beauté de la femme devient une vision panthéiste, l'amour physique une forme du panthéisme. Leur mystère est une preuve de ces forces occultes qui nous régissent, dont nous

portons les chaînes quand nous prétendons être libres. Un être passe près de nous dans la vie, et notre vie est changée parce que cet être est beau, non pas même, quelquefois, parce qu'il est beau, mais parce que l'expression de son visage, son regard, sa voix, sa jeunesse, nous touchent dans notre sensibilité la plus profonde. D'où vient ce pouvoir? Nous ne le savons pas. Des passions des autres nous sommes toujours de mauvais juges; ce qui les séduit, souvent nous échappe. Et que cherchons-nous dans l'amour? L'anéantissement, la perte de notre volonté dans la volupté? Ou bien notre élargissement par la satisfaction d'un désir qui, dispersé sur la terre entière, croit se réaliser en se fixant?

Ce caractère de fatalité dans l'amour n'est pas nouveau dans la littérature française. Il ne l'est dans aucune littérature. Même au siècle de la raison, au XVIIe siècle, l'*Astrée* l'exprima avant Racine. Les romantiques l'exploitèrent avec un grand fracas, et précisément ils instaurèrent, après Jean-Jacques, le culte de la nature et la fatalité de l'amour. L'amour n'est que le suprême enchantement de la nature pour nous dominer, nous vaincre, nous absorber. Il nous conduit jusqu'au cœur de la nature, il nous livre les secrets de sa beauté: par lui nous la comprenons mieux, mais par lui elle nous conquiert plus complètement.

Les personnages de Pierre Loti ont tous des cœurs ingénus. Ses amoureuses se donnent sans réserve, du premier coup. Si elles ignorent la morale, elles ignorent la coquetterie. « O gentil Roméo, dit Juliette dans Shakespeare, si tu m'aimes, déclare-le loyalement: cependant, si tu pensais que je suis trop aisément conquise, eh bien, je serai mutine, je froncerai le sourcil, je dirai non,

pour te donner occasion de me supplier. Autrement, pour rien au monde je ne le ferai... » Même pour donner l'occasion de les supplier, Rarahu, Aziyadé, Pasquala ne sauraient point dire non. Si Gaud et Gracieuse résistent, elles y sont déterminées par une influence mystérieuse plus puissante que leur amour. C'est encore la fatalité qui les sépare de leurs amants, et une fatalité si sûre d'elle, qu'elle ne s'embarrasse même point d'obstacles réels, tant elle sait qu'elle se suffit à elle-même.

La destinée inévitable les courbe toutes et tous sous son joug. Cœurs et chairs de faiblesse, êtres à peine détachés de la terre, soumis à tous les éléments, au climat, à la race, aux lourdes hérédités, aux instincts, aux désirs, comment exiger d'eux le moindre effort de volonté, la moindre velléité d'énergie? Ils n'ont pas de révolte, mais du moins ils ne poussent pas de plaintes inutiles. Ce sont des esclaves résignés. Ils acceptent la vie dont les joies et les douleurs vont et viennent comme les vagues de la mer.

Ce panthéisme distribue à l'art de Pierre Loti ses qualités et ses défauts. Il revêt tous ses livres d'une teinte uniforme de mélancolie et de découragement. Nous en voulons à ses héros d'un tel abandon au malheur, car leur tristesse est contagieuse. Aucune lecture n'est plus déprimante. A quoi bon? nous disons-nous, et nous avons l'impression de glisser dans un gouffre aux pentes douces et tapissées de fleurs, de fleurs soyeuses au toucher, mais impuissantes à nous retenir. Nous nous sentons perdus dans l'immensité de la nature, entraînés dans un courant auquel nul ne résiste.

Ainsi mêlés aux choses, ainsi dépendants des choses, que pouvons-nous faire? Les regarder, les

respirer, les aimer. Loti exprime merveilleusement cet abandon à la nature sacrée, intangible et souveraine, les joies de la chair, les plaisirs sensibles, les ivresses du grand air, de l'espace, de la santé, et aussi les douleurs toutes nues, toutes simples, celles que ne créent pas nos complications intérieures, qui ne naissent point de nos états civilisés, mais sont de tous les temps et de tous les pays, celles, par exemple, des parents qui perdent leurs enfants, celles des séparations inéluctables. Il est le poète inspiré de la jeunesse et de la beauté physique, dieux éternels qui nous précipitent dans tous les égarements, mais qui appuient notre cœur sur le cœur vivant du monde.

IV

La beauté physique et la jeunesse, réalités qui ne trompent pas, mais comme elles sont fragiles et éphémères! « Oh! qui dira pourquoi il y a sur la terre, lit-on dans *Ramuntcho*, des soirs de printemps, et de si jolis yeux à regarder, des sourires de jeunes filles et des bouffées de parfum que les jardins nous envoient quand les nuits d'avril tombent, et tout cet enjôlement délicieux de la vie, puisque c'est aboutir ironiquement aux séparations, aux décrépitudes et à la mort... » Chateaubriand disait déjà: « Par quel miracle l'homme consent-il à faire ce qu'il fait sur terre, lui qui doit mourir? » Et Leconte de Lisle:

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?

Dans un hymne désespéré à la *Jeunesse*, d'autant plus émouvant que le seul pressentiment l'inspire, voici qu'une jeune femme, Mme de Noailles, nous crie sa douleur anticipée:

...— Ah! Jeunesse, qu'un jour vous ne soyez plus là,
Vous, vos rêves, vos pleurs, vos rires et vos roses,
Les plaisirs et l'amour vous tenant, — quelle chose
Pour ceux qui n'ont vraiment désiré que cela...

Loti est de ceux *qui n'ont vraiment désiré que cela.* Si le voyage, par le changement même, a entretenu en lui, a développé en lui, à défaut d'une intense vie intérieure, d'une vigoureuse personnalité, le sens de la nature et de ses mille séductions enveloppantes, il lui a donné, par le départ, la sensation de la mort. Oui, comme dit la chanson, partir c'est mourir un peu. Reverra-t-on jamais ces lieux que l'on quitte, et, dût-on les revoir, sera-ce avec le même cœur? Changer, c'est vivre davantage, et c'est aussi se perdre par lambeaux. L'identité du décor, la monotomie même de l'existence nous font croire à l'immobilité du temps. Nous appuyons notre fragilité sur la durée de ce qui nous entoure, pierres, ciel, paysage. Mais si nous voyons tout changer autour de nous, tout se tansformer, comment ne pas sentir en nous ces changements qui sont semblables à la mort?

Ainsi, pour Pierre Loti, la fuite des choses a symbolisé la fuite des heures, comme l'amour résumait pour lui le charme de toute une région de la terre. Du pont du bateau d'où il épie la côte qui s'éloigne, il assiste directement à la mort partielle de sa jeunesse. Quelques jours, quelques mois, quelques années disparaissent en arrière de ce nouveau sillage, tombent à jamais dans le néant. Et cet écroulement définitif lui rend cette conscience personnelle qu'il tentait d'oublier en s'abandonnant à la nature. C'est, chez lui, une sensation presque physique du glissement irrésistible et rapide qui mène à la mort. Le tourment de la mort l'agite sans

répit. « Angoisse coutumière de si vite passer et mourir », écrit-il négligemment sur son carnet de route dans l'*Inde*, comme si cette constatation était si banale qu'elle ne valût pas la peine d'être notée. Cette angoisse l'étreint, lui serre le cœur de plus en plus. Elle est installée en lui définitivement. Dans *Un Vieux*, il a exprimé, avec une haine digne de Chateaubriand qui se raccrochait au passé de ses deux mains crispées, la peur de vieillir. Car la vieillesse qui se connaît, le sentiment de la diminution de nos forces, c'est déjà la marque de la mort.

La première étape du panthéisme, par une illusion séduisante, nous procure l'exaltation de vivre. Notre jeunesse affamée de sensations croit ainsi participer à la vie universelle. Soumis à l'action de tous les éléments, de toutes les forces du monde, nous bénéficions de leur puissance et de leur étendue. Nous nous prolongeons dans le temps et dans l'espace. La loi d'évolution éternelle nous confond avec toutes choses. Tout se transforme, mais tout dure. La terre se nourrit de corps décomposés. Des poussières d'êtres disparus se renouvellent en nous. Rien ne se perd dans la nature. Et nos amours, et nos sensations? Pas davantage. Chacun de nous est relié à tout un passé lointain par des traditions de famille et une formation antérieure qui font de lui la prolongation d'une race continue et persistante. L'instinct de conservation qui nous attache à des souvenirs, à des coutumes, au foyer, c'est le passé qui se manifeste en nous, qui surnage sur l'océan des générations, qui dure. Notre corps se désagrégera sans doute un jour, l'ensemble des cellules qui le constituent s'émiettera, se dispersera. Mais il servira à la formation d'autres cellules, d'autres corps. Ce qui

fut notre âme, c'est-à-dire l'ensemble de nos pensées et de nos sentiments, conservera quelque temps une apparence personnelle dans quelques mémoires, dans quelques intelligences; puis cette apparence se volatilisera, se fondra dans le monde invisible comme un nuage dans l'air, et néanmoins continuera d'être mêlée à toutes les formes de penser et de sentir de l'humanité. Partout et toujours c'est la vie, la vie de plus en plus vaste, de plus en plus élargie. Ces fleurs qui s'épanouissent pour charmer nos yeux, ces arbres qui montent vers la lumière, ces fleuves dont les eaux courent joyeusement vers un but qu'elles ignorent, ils sont notre image, notre ressemblance, nous-mêmes. La nature entière fait partie de nous, comme nous lui appartenons et lui appartiendrons de plus en plus. Dès lors, soyons heureux; qu'avons-nous à craindre des jours, appuyés que nous sommes sur toute la nature, confondus que nous sommes avec elle?

Non, partout et toujours c'est la mort. La nature ne dure que dans l'égorgement et la destruction. Un flot pousse l'autre. Les fleurs se fanent et ce sont d'autres qui refleurissent. Etre, c'est passer. Et nous sommes à peine différents de l'éphémère qui naît le soir et meurt au matin sans avoir vu le soleil. Ou plutôt nous en différons par notre certitude de mourir. L'homme, a dit, je crois, M. Brunetière, est *un animal qui connaît la mort*. La belle immortalité vraiment que vous m'offrez! Est-ce se survivre à soi-même que se confondre dans le grand Tout? S'il est vrai que nous ne périssons pas tout entiers, et que quelque chose de nous subsiste dans la nature où rien ne se perd mais où tout évolue, la mort est-elle, oui ou non, le terme de l'unité de notre personne et de

notre substance? Et que nous importe alors que nos pensées réapparaissent en d'autres cerveaux, si nous n'en sommes pas conscients? Que nous importent nos parcelles de corps et d'âme si elles se combinent autrement? Et que nous importent même les quelques années de jeunesse et d'amour que nous avons pu posséder, puisque nous savons que nous perdons ces trésors, et que nous les perdons au moment même où nous en jouissons? Car la mort, elle n'est pas seulement au bout de notre destin, comme un palais éclairé au bout d'une sombre avenue. Elle est installée dans notre vie qu'elle déchiquette lambeaux par lambeaux. Elle nous la prend, elle nous l'arrache seconde à seconde. Nous ne pouvons pas penser à elle sans que déjà cette pensée ne lui appartienne. Notre passé est sa proie, et notre présent nous est à peine perceptible. Si nous avons l'oreille fine, nous pouvons entendre la chute de nos instants dans le néant, comme un vase qui se vide goutte à goutte.

La nature nous chantait, par ses lumières et ses parfums, par la beauté et par l'amour, la chanson de la vie. Et ce chant de vie est aussi un chant de mort. Le départ, le changement ont exacerbé chez Pierre Loti ce sentiment, cette peur de la mort, comme le changement et le voyage avaient tout d'abord excité son orgueil de vivre, et de mêler sa vie à celle de toute la terre. Après l'avoir appelée pour ainsi dire — car se donner à la nature, n'est-ce point une mort anticipée? — voici qu'il voudrait chasser cette visiteuse indiscrète qui ne sait pas garder sa place. Est-il bien armé pour cette guerre, celui qui sent, comme une douleur physique, la fuite des jours, et qui proclame sans cesse à voix haute l'inutilité de tout effort

humain? N'entreprend-il pas cette lutte bien tard? Il n'est même plus certain d'augmenter sa part de vie dans l'espace avec ses perpétuels déplacements. Sa sensibilité dont il abusa s'est-elle émoussée et connaît-il la lassitude? Il ne voit plus les choses avec des yeux nouveaux. Elles se ressemblent toutes. Il n'en reçoit plus, trop souvent, que des impressions désenchantées. « C'est curieux, songe-t-il un jour, comme à certains moments tous les pays arrivent à se ressembler, comme partout les choses sont pareilles, comme l'espèce humaine est une, et la terre petite... » Et autre part: « On n'est jamais bien qu'ailleurs, vu qu'on s'ennuie partout. »

Néanmoins il essaie de retenir le temps qui s'envole. Ne pouvons-nous revivre le passé par la mémoire, le prolonger par le souvenir? Ainsi il donne à ses jours écoulés une forme arrêtée, moins inconsistante et vaporeuse en les racontant. L'art est, pour lui, un moyen de durer. Ecrire, c'est combattre la mort, c'est immobiliser notre existence en marche. Il utilise la gloire pour se survivre. La gloire, c'est d'être connu et aimé de plus d'êtres humains, c'est se perpétuer en quelque sorte par delà le tombeau. Un peu de sa vie flottera dans la vie de ses amis inconnus. Il mènera par leurs soins une existence incertaine et disséminée, immatérielle mais réelle. Pour ceux-là, et plus encore pour lui-même, désireux de retrouver la lumière de ses étés évanouis, de repasser par les chemins déjà parcourus, il se révèle tout entier, il dit son enfance, ses amours, son cœur. Il sauve de l'oubli ses intimités les plus sacrées, et ce suprême instinct de conservation explique certaines confidences du *Roman d'un enfant* et du *Livre de la pitié et de la mort.*

Mais cette immortalité est précaire et puérile.

Une gloire posthume ne nous rendra pas la chaleur quand nos membres seront glacés. Ce que les siècles ou même les années feront d'une mémoire, le savons-nous? Et d'ailleurs, que sont les siècles? Notre vie, c'est ce qui nous importe. Et puisque nous connaissons la mort, comment ne donnerions-nous pas un sens à cette vie?

Loti s'est tourné vers toutes les religions pour le leur demander. Nul n'a si bien ressenti *la douceur des lieux où l'on a si longtemps prié.* Combien de fois a-t-il envié « ces frères d'Orient qui savent mieux garder que nous les vieux rêves consolateurs, qui marchent encore les yeux fermés pour ne pas voir le gouffre de poussière, et s'endorment dans les mirages magnifiques? » Il est allé jusqu'en Palestine pour demander à la terre du Christ un dernier enchantement sacré en sa faveur. Du Saint-Sépulcre où les croyants s'agenouillent, il a entendu monter « la grande plainte des hommes et le suprême cri de leur détresse devant la mort. » Puis il a gravi le mont des Oliviers, et après avoir éloigné son janissaire, comme autrefois Jésus éloigna ses disciples, il a attendu. Et quoi donc? que Dieu se dérangeât? Mais Dieu, sans doute ne se dérange qu'à son heure. Enfin, dans l'Inde, Loti s'en fut interroger les théosophes de Madras et de Bénarès. La séduction du monde extérieur entrava leur enseignement. « Le détachement suprême dont ils ont déjà déposé le germe dans mon âme, raconte-t-il, le renoncement à tout ce qui est terrestre et transitoire, je ne connais pas sur terre un lieu capable en même temps d'y conduire plus vite et d'en éloigner davantage que cette Bénarès, à la fois mystique et charnellement affolante, où un peuple entier ne songe qu'à la prière et à la mort, et où, malgré

cela, tout est piège pour les yeux, pour les sens : la lumière, les couleurs, les jeunes femmes demi-nues aux voiles mouillés, aux regards de langueur ardente; le long du vieux Gange, l'étalage de l'incomparable beauté indienne... »

Mais n'y aura-t-il pas toujours la beauté de la nature et celle, plus grande encore, de notre désir, pour nous empêcher de renoncer aux choses de la terre, de même que la mort sera toujours là pour nous empêcher d'en jouir en paix? Et faut-il aller jusqu'au cœur de l'Inde pour s'en rendre compte? Que lui apprennent de nouveau, en définitive, ces sages que la distance revêt d'illusions? Ils parlent la vieille langue du panthéisme. Pourquoi se faire passer pour un initié, initié à quoi d'inconnu? quand on peut leur objecter que le panthéisme peut aussi bien conduire à se confondre avec la nature pour en mieux jouir, qu'à renoncer à une confusion inutile et déjà accomplie. « Tu ne peux désirer, disent-ils, que ce qui est différent de toi-même, ce qui est en dehors de ton être, et si tu sais que les objets de ta conscience sont en toi, et qu'en toi est l'essence de toutes choses, le désir s'évanouit et les chaînes se dissolvent. — Tu es essentiellement Dieu. Si tu pouvais graver en ton cœur cette vérité, tu verrais tomber d'elles-mêmes les limitations illusoires qui produisent la tristesse et les souffrances, les désirs de l'être séparé... » Ne le savions-nous point et nos pères avant nous, et depuis des milliers d'années? Oui, nous sommes Dieu, nous dépendons de toute la nature et toute la nature dépend de nous. Notre amour n'est que la projection de notre désir, c'est-à-dire nous-mêmes, comme le monde extérieur n'est que l'image que nous en avons. Et après? Echapperons-nous à cette fièvre de con-

voitise qui nous précipite sur les jours pour en presser les joies? Enfin il est deux limites qui ne sont pas illusoires et que nous ne supprimerons pas: la douleur et la mort. Or la seconde n'est pas seulement le point final de notre vie: parce que nous la connaissons, elle est amalgamée à notre vie au point que nous ne les pouvons point dégager l'une de l'autre. A l'*initiation* des sages de l'Inde, je préfère encore cette philosophie plus simple qui aboutit au même résultat, et que Loti indique ailleurs: « Jouir en son temps de la force et de l'amour, puis, sans s'obstiner à durer, se soumettre à l'universelle loi de passer et de mourir, en répétant avec confiance, comme ces simples et ces sages, ces mêmes prières par lesquelles les agonies des ancêtres ont été bercées. »

V.

Un soir, à Madrid, Pierre Loti entra dans un cabaret populaire. En Espagne, pays de tradition, les danses et les chants n'ont point subi le progrès épileptique qui entraîne nos cafés-concerts. Après des siècles, on y retrouve encore quelque trace de la veille Arabie *mystique* et *sensuelle*. Une chanteuse entra en scène et préluda: « Elle débute par un cri de louve, quelque chose qui surprend et qui déchire, quelque chose qui est d'une infinie tristesse orientale... Les vieilles chansons andalouses toujours commencent ainsi, par un cri de haute détresse, et répètent toujours, toujours, sous une forme ou sous une autre, à travers la naïveté de leurs images, le tourment d'aimer et de mourir. »

Les ouvrages de Pierre Loti ne débutent pas par un cri de détresse, mais par la joie exubérante

de partir, d'ouvrir les yeux sur des spectacles nouveaux. Ils vont nous inviter sans doute à jouir de la vie, en nous chantant la beauté de la terre et le bonheur de se livrer tout à elle. Et tous, ils aboutissent à une impression d'âcre amertume et de désespérance. C'est le retour de Cythère. Ils disent, eux aussi, d'une façon éclatante ou voilée, mais avec une insistance pathétique, *le tourment d'aimer et de mourir...*

Paris, janvier 1904.

PORTRAITS

Sainte-Beuve

ou le critique malgré lui[1]

A voir les dimensions imposantes, presque formidables, de l'excellent ouvrage que M. Michaut vient de publier sur Sainte-Beuve, — et non pas même sur Sainte-Beuve tout entier, mais sur Sainte-Beuve *avant les « Lundis »*, — on peut conclure sans crainte d'erreur qu'il fut écrit en province, dans la paix et la tranquillité, avec l'assurance de la complicité du temps.

M. G. Michaut est professeur à l'Université de Fribourg, en Suisse. Fribourg est une ville ancienne qui paraît grise et triste au premier abord, et qui n'est que sérieuse et calme. Je ne sais pourquoi, je m'imagine que M. Michaut habite la campagne aux abords de Fribourg. Notre auteur, en ouvrant ses fenêtres, aperçoit des prairies et des arbres. Il voit passer, en juillet, les chars de moisson que traînent les bœufs patients et doux. Il songe que ces gerbes fauchées qui, de leur or, enorgueillissent les champs, vont être transformées et seront bientôt réduites au volume de quelques miches de pain. Pénétré d'admiration et

(1) *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, par G. Michaut, doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Fribourg en Suisse (1 vol., Fontemoing, édit.). — *Le Livre d'amour de Sainte-Beuve*, par le même (*id.*).

d'amour pour la nature, il en imite les patients travaux. Il nous apporte avec confiance des gerbes tout entières de documents, de citations, de réflexions, et si, devant nous, il en extrait la bonne nourriture, il ne lui vient pas à l'idée qu'il faut beaucoup de paille pour peu de grain, et que notre temps pressé se jette volontiers sur le pain sans souci des opérations préliminaires qui président à sa confection. Résignons-nous à voir passer, tout le long de son ouvrage, les chars d'épis. Le bon grain y est: c'est l'essentiel. La paille pourra servir à notre repos.

En revanche, si l'ouvrage de M. Michaut est encombré de trop d'explications, nous eussions désiré y rencontrer plus de détails indiscrets et d'anecdotes significatives. Sainte-Beuve a contribué plus qu'aucun autre historien ou critique à mettre en valeur le petit fait qui, tout en ramenant les grands hommes à la commune mesure, leur restitue une humanité plus véridique. Pourquoi ne pas lui appliquer ses procédés à lui-même? Ne pouvait-on le faire avec une ironie amicale, au lieu de garder, six cents pages durant, un sérieux imperturbable? La physionomie d'un Sainte-Beuve est si complexe qu'elle réclame, pour être peinte, toute la gamme des expressions que peut revêtir un visage, de la grimace au sourire, de la laideur des traits à la beauté du regard. Nous eussions aimé à connaître, outre les diverses adresses de Sainte-Beuve à Paris, la description de ses intérieurs et, sinon les carnets de sa blanchisseuse, le compte de ses gains, l'établissement de son budget, tout ce qui, en un mot, aurait pu nous renseigner sur la vie d'un homme de lettres au cours du dernier siècle. Vie modeste et laborieuse, point du tout faite pour encourager les arrivistes et les jouisseurs,

trop souvent précaire et vulgaire au gré de celui qui la menait et dont le vaste désir convoitait le monde, mais tout embellie par le culte désintéressé de l'art.

Tel qu'il est, avec ses imperfections qui ne tiennent en somme qu'à ses dimensions, l'ouvrage de M. Michaut est une contribution considérable à notre histoire littéraire. Il étudie de la façon la plus consciencieuse et la plus minutieuse la lente création d'une méthode critique dans le cerveau de Sainte-Beuve, et les diverses évolutions intellectuelles qui le préparaient à devenir le plus grand critique du dix-neuvième siècle. Il le quitte au moment où, installé en toute sécurité au *Constitutionnel*, Sainte-Beuve y commence la mémorable série des *Lundis*. Un jour, sans doute, il nous donnera la fin de cette vie de grand travailleur. S'il consentait plus tard à réduire sa large biographie, il en tirerait sans peine un de ces livres lumineux et aisés où l'on découvre avec plaisir le résumé de grands travaux, comme on peut évoquer, en mangeant son pain, la beauté des moissons et l'effort des moissonneurs.

I. — La formation intellectuelle

Si la mode était encore de donner aux livres un double titre, M. Michaut pourrait appeler le sien: *Sainte-Beuve avant les « Lundis »* ou *le Critique malgré lui*. Par une aventure singulière et assez plaisante, ce juge merveilleux d'autrui méconnut longtemps sa propre vocation. Le goût du public et les circonstances la lui imposèrent contre son gré. Il fut semblable à ces jeunes gens qui se croient nés pour l'amour, font par l'astucieuse entente de leurs proches un mariage

de convenance, affichent l'insolent regret d'une destinée plus sentimentale et ne comprennent leur bonheur qu'au seuil de la vieillesse. Il débuta dans la critique pour se préparer à un rôle plus reluisant, à la manière des acteurs qui jouent les confidents en attendant qu'on leur distribue les jeunes premiers. Toute sa vie, il devait rester un confident, confident prespicace, habile à surprendre les secrets, à deviner les caractères, à débrouiller les intrigues, et confident terrible parce qu'il n'était pas discret. En vain il voulut se hausser aux grands rôles. Toujours on refusa de l'y applaudir, et il fut rejeté à son emploi. Il en souffrit, puis s'aperçut peu à peu qu'il y avait quelque grossièreté dans les personnages de premier plan, que trop souvent un instinct merveilleux, mais ignoré d'eux-mêmes, leur tenait lieu d'intelligence, et qu'ils apportaient aussi trop souvent, dans la recherche du succès, la plus sotte vanité et de petits moyens. Il s'en réjouit, car il put dès lors les mépriser; mais, par une contradiction dont on peut faire hommage à son goût romanesque de la beauté et de la gloire, il ne cessa pas de les envier. « Chacun, a-t-il écrit de Chateaubriand, de Lamartine, de Victor Hugo, chacun a voulu la grosse gloire plutôt que la grande... Presque tous les hommes célèbres aiment encore mieux la banalité que la gloire. Ils prennent l'étendue et la masse pour la puissance. Où est-il celui qui saura unir la vraie puissance avec la délicatesse? » Même quand il fait la leçon au génie, il n'oublie pas, il n'abandonne pas complètement ses ambitions de jeunesse. En 1866, à la fin de sa vie, il disait à Vallès: « La nature m'avait destiné à être un critique, je commence à le croire. » Il commençait à le croire, et il était l'auteur des *Portraits littéraires*, de *Port-Royal*, des *Lundis*. Jaloux de la re-

nommée des créateurs, il ne se rendait pas à lui-même une justice complète. Il croyait manquer sa vie quand il réalisait heureusement toute sa destinée. Emule des plus grands, il persistait à les regarder d'en bas, et ses dénigrements sont l'expression de son inutile envie.

Cette erreur qu'il commit sur lui-même l'amena à en commettre une autre. Critique honteux, il traita longtemps la critique avec désinvolture. Il s'affligeait ostensiblement de connaître au lieu du *joug léger des Muses* « les applaudissements pénibles de la vie littéraire et le poids des corvées même honorablement laborieuses ». *Assujettissements*, *corvées*, c'est ainsi qu'il dénommait ses essais. Volontiers il donne à entendre, et pendant de nombreuses années, qu'il n'est qu'un critique provisoire, qu'il prépare d'autres œuvres plus importantes, telles que des poèmes, des romans, et que c'est de ces œuvres-là qu'il attend la réputation. « La critique, dit-il, est un prélude ou une fin, une manière d'essai ou un pis-aller. » Un pis-aller! Qu'en auraient pensé un Boileau, un Laharpe, un Taine? Qu'en penseraient aujourd'hui un Brunetière, un Lemaître, un Faguet, tous les écrivains qui vinrent à la critique librement, parce qu'ils désiraient défendre les bonnes lettres, ordonner la littérature, répandre l'amour de l'art, juger, classer les œuvres, étudier les hommes pour mieux connaître l'homme et sa diversité?

Jamais la critique n'a été plus féconde en résultats qu'au dix-neuvième siècle, et son plus illustre représentant ne cesse que très tard de la traiter avec dédain. Pareille attitude se conçoit chez un Barbey d'Aurevilly, chez un Théophile Gautier, rejetés, eux aussi, aux *corvées* littéraires, mais rejetés sans aucune raison, par une mauvaise plaisan-

terie de la fortune. Ceux-là, qui manquaient spécialement de jugement, et aussi de culture classique, pouvaient ruer dans les brancards du char qu'ils étaient contraints de traîner : c'était une façon de faire oublier par des violences la médiocrité de leur service. Mais l'obstination de Sainte-Beuve à nier la vertu de la critique, quand il était déjà un grand critique, implique un désir immodéré d'une imagination créatrice qu'il n'eut jamais qu'à demi et qu'il fut bien forcé de transporter, telle qu'il l'avait, c'est-à-dire incomplète, dans ses essais. Dans ses essais, elle fit merveille. Là il n'avait plus besoin d'inventer, mais d'évoquer, de reconstituer. On lui fournissait les matériaux, et c'étaient précisément les matériaux qui lui manquaient. Désormais il pouvait bâtir, en excellent architecte qu'il était.

A vingt ans, nous dit M. Faguet, Sainte-Beuve désirait des succès mondains, la gloire littéraire et tout comprendre. Je crois que, par une faiblesse naturelle à l'homme qui désire surtout ce qu'il ne peut avoir, il se souciait moins de son intelligence qui était, en effet, capable de tout comprendre, que de sa laideur qui l'empêchait de séduire, et il envisageait la gloire littéraire comme un moyen d'atténuer sa disgrâce physique. C'était un jeune homme romanesque. Romanesque, il le demeura toute sa vie, et jusque dans sa critique. « Tout ce que ce mot contient, pris dans son acception usuelle, un peu de rêve, un peu de tendresse, un peu de sensualité, beaucoup d'élégance dans la forme, un peu de nonchalance, du piquant et de l'esprit, des analyses assez fines, sans être trop précises, des états un peu rares du cœur, voilà bien, dit encore M. Faguet, le domaine de Sainte-Beuve ; tout ce que ce mot exclut à l'ordinaire, réalisme franc ou

cru, force, profondeur, vigueur logique, grande imagination lyrique, grands regards jetés sur le monde, puissance épique: voilà ce qu'il comprendra quand vous voudrez, quand il voudra, mais qui sera toujours objet de son intelligence plutôt qu'attrait pour son être intime. » Romanesque, il l'est même dans ses jalousies qui s'adressent particulièrement aux grands séducteurs, Chateaubriand, Lamartine, Musset, ceux-là mêmes dont il rêvait la gloire à vingt ans.

Cette demi-faculté créatrice, cette tournure sensuelle de l'esprit, ces vastes désirs, tout cela devait servir un jour à sa critique, lui donner cette saveur délicieuse qu'on ne trouve à nulle autre, ces mille grâces délicates qu'on cherche vainement dans tant de récits et de poèmes. S'il n'avait point écrit les vers pénibles de *Joseph Delorme* et des *Pensées d'août*, ni les analyses entortillées de *Volupté*, il n'aurait point pénétré si avant dans les secrets de la composition, et il n'aurait point su ravir à l'art tous ces agréments qui escortent sa pensée sans lui rien soustraire de sa netteté ni de sa profondeur. Des images de poète lui viennent naturellement. En 1839, il écrit, en passant à Aigues-Mortes: « Mon âme est pareille à ces plages où l'on dit que saint Louis s'est embarqué: la mer et la foi se sont depuis longtemps, hélas! retirées... » Je relève cette phrase dans une lettre au fidèle Colombet: « M. de Chateaubriand va à merveille, et son esprit se rassérène de plus en plus, comme la cime des grands monts dans les beaux soirs. » Ses *rosseries* mêmes s'illustrent de comparaisons qui sont des trouvailles. Dans ses lettres à Juste Olivier, il dit de Pierre Leroux: « Ce Leroux écrit philosophie comme un buffle qui patauge dans un marais.» Il y traite les *Recueillements* de Lamartine de débor-

dements, et voici comme il arrange le discours de réception de Victor Hugo à l'Académie française: « C'est un pathos long et lourd..., très bon à mugir dans un Colisée devant des Romains, des Thraces et des bêtes. » Quant à *Ruy Blas*, c'est « une omelette battue par Polyphème ».

Ainsi son imagination, trop faible pour créer, lui fournit constamment des formes sensibles pour mieux réaliser sa pensée aux multiples détours. Comprenez-vous la sorte de supériorité qu'elle lui vaut? Son style n'est jamais abstrait, partant jamais obscur et jamais ennuyeux. Sa critique est solide sans le paraître, comme un mur recouvert de lierre. Elle pille toutes les beautés visibles pour en faire hommage au monde intérieur de la raison et de l'idée. « L'esprit critique, dit-il quelque part, est, de sa nature, facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des œuvres et des monuments de la poésie, comme autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles et des vallées touffues qui bordent ses rives. Tandis que chacun des objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que la terre féodale dédaigne le vallon et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les comprend, les réfléchit, et, lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés, elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousses et lui développe successivement tout le spectacle changeant de son cours. » Quelle plus jolie et plus juste comparaison? Oui, sa critique est semblable à l'eau de la rivière qui reflète les paysages divers et qui passe. Elle en a la limpidité, la fraîcheur, la dou-

ceur insinuante, le cours changeant et même la perfidie légendaire.

Il avait de trop minutieuses habitudes d'analyse pour ne pas se douter de la nouveauté de sa critique. « Quand elle a quelque chose d'artiste en elle, a-t-il dit, la critique est promptement avertie par un tact chatouilleux de ce qui se remue de poétique alentour. » Ce tact chatouilleux de l'artiste, Sainte-Beuve l'avait plus que personne. Et dans ses *Portraits littéraires* il précise son but: « Ce que j'ai voulu en critique, c'a été d'y introduire une sorte de *charme* et en même temps plus de *réalité* qu'on en mettait auparavant, en un mot de la *poésie* à la fois et quelque physiologie. » Ce qu'il a voulu, il l'a pleinement accompli. Charme et réalité, poésie et physiologie dosés savamment par ce chimiste amoureux, — il est impossible de se mieux définir soi-même.

Or, ce sont là dons de créateur. Un romancier, un auteur dramatique observent le réel, s'appuient sur le réel. C'est la base de leur œuvre. Ce réel, il le faut rendre agréable ou émouvant, et c'est le propre de la faculté poétique. Seulement, il le faut encore rendre vivant. Et cette faculté d'insuffler la vie manqua à Sainte-Beuve poète et romancier. Critique, il n'avait point à l'exercer. Il travaillait sur une matière déjà vive, quand l'artiste, au contraire, entre dans une solitude que son imagination doit peupler.

Taine, dans la seconde édition des *Essais de critique et d'histoire*, tente d'assimiler la critique au roman: « Du roman à la critique et de la critique au roman, dit-il, la distance aujourd'hui n'est pas grande. Les deux genres se sont si bien transformés depuis trente ans, qu'en partant de points très éloignés, ils sont venus se rencontrer sur le même

terrain... L'un et l'autre sont maintenant une grande enquête sur l'homme, sur toutes les variétés, toutes les situations, toutes les dégénérescences de la nature humaine. Par leur sérieux, par leur méthode, par leur exactitude rigoureuse, par leur avenir et leurs espérances, tous deux se rapprochent de la science... » Qui les a rapprochés l'un de l'autre, sinon Sainte-Beuve? Avant Sainte-Beuve, cette phrase n'aurait pu être écrite. Encore est-elle incomplète et systématique. Incomplète, parce que Sainte-Beuve ne s'est pas contenté de baser sa critique sur l'étude de l'homme qui doit être aussi la base du roman, mais l'a parée encore de cette grâce légère dont les artistes croyaient avoir le monopole. Systématique, parce que Taine parle en philosophe positiviste, persuadé alors que la science était destinée à asservir toutes les manifestations de la pensée, et qu'avec leur *exactitude rigoureuse* la critique et le roman se donnaient à eux-mêmes des chaînes. Or l'art ne sera jamais l'esclave de la science. Il retrace la vie humaine, et la vie humaine, si elle obéit à des lois générales, change dans ses cas particuliers au gré du temps, des circonstances et des caractères et contiendra toujours une part d'inconnu. Nous pouvons dire d'un rosier qu'il portera des roses; mais d'un enfant nous ne pouvons dire à l'avance quel sera le destin, sinon qu'il lui apportera des joies et des larmes. Sainte-Beuve était trop artiste pour abandonner l'art au gouvernement autoritaire du positivisme. Là, encore, il fut excellemment servi par son ambition créatrice. Pour avoir observé les hommes dans le but de les peindre, de les transporter tout vivants dans quelque ouvrage d'imagination, il se tint à l'écart des généralisations et des systèmes. Quelle prudence il mettait dans ses ana-

lyses! Et même il abusa du refus de conclure. M. Emile Faguet le lui reproche sans barguigner. « L'humanité, lui signifie-t-il durement, voudra toujours des observations tirer une science; des faits exprimer la loi que leur succession, leur répétition ou leurs groupements semblent révéler ou invitent à supposer; donner par la pensée un ordre et une organisation à cette matière qui est là, dispersée et disséminée sous nos yeux. » Et sans doute, Sainte-Beuve mérite ce reproche. Sans doute son influence fut, en morale, dissolvante. Peut-être a-t-il insinué goutte à goutte, pendant trente ans « une sorte de positivisme froid, de scepticisme doux et de désenchantement tranquille ». Peut-être a-t-il dissipé « d'une main lente, très active, mais qui semblait presque nonchalante, toutes les illusions, toutes les espérances et toutes les fois ». Du moins, il sauvegarda dans ce désastre ce que le positivisme tenta de supprimer, le sens de la liberté humaine, et même le goût et la curiosité des passions humaines. S'il a préparé la critique systématique de Taine, en accumulant les biographies, les observations, les faits, il l'a combattue par avance, et sans le savoir, à chaque page de son œuvre, en lui empruntant ses armes. C'est en effet, au nom de la réalité et de l'exactitude, c'est-à-dire avec des principes scientifiques, que tout en écrivant l'*histoire naturelle, des esprits*, que tout en ébauchant les théories du *milieu* et du *moment*, il sépare nettement la matière humaine de toute autre et lui découvre un mystère éternel. S'il se joue au milieu des livres et des vies, il sait que, lorsqu'il s'agit de l'homme, « tout est possible et rien n'est sûr », et enfin *qu'une certaine folie ne lui est pas étrangère.* Aussi ne consent-il point à juger les hommes autrement qu'un par un, et se refuse-t-il à tout système. Et il

ne se contente point de protéger l'art contre les entreprises de l'esprit systématique; il rend le même service à l'histoire. L'histoire n'est à ses yeux qu'une approximation de la vérité. A côté de l'érudition que toujours il respecta et dont il donna l'exemple, il y fit une part à l'intuition. Pour lui, l'historien fait toujours quelque peu l'histoire. Et comme le goût est indispensable à la littérature, ce don spécial d'interpréter les événements est nécessaire à l'historien. Nulle part, on le voit, il n'assujettit la vie humaine à la fatalité des lois.

La plupart des critiques ont plus d'intelligence que de sensibilité. Chez les poètes, chez les romanciers, c'est le contraire. Et même l'on peut dire que de grands artistes se sont passé d'intelligence, et que de grands critiques se sont passé de sensibilité. Les premiers, pour émouvoir, ont surtout besoin de respirer la nature frémissante; un instinct secret, et parfois ignoré, donne un cours régulier au torrent de leurs sensations. Sans doute un critique, s'il veut juger, doit avoir du goût; mais la finesse du goût relève de l'intelligence, et c'est l'intelligence qui analyse, qui classe, qui mesure, compare et choisit. Sainte-Beuve eut ce privilège de joindre à une sensibilité violente une intelligence avertie. Il mêlait ses deux facultés, et s'en servait à la fois pour mieux jouir de la vie et aussi pour en mieux souffrir. Cela encore donne une note spéciale à sa critique. Il ne se contente pas de comprendre, il veut aimer. Une œuvre d'art, une théorie, une biographie, c'est une occasion de sentir. Dilettante inquiet et jamais las, il ne veut perdre aucune occasion de sentir la vie. Ainsi la sympathie s'ajoute chez lui à l'intelligence. Et la sympathie va plus loin, elle va jusqu'à ce fond humain qui ne se peut toujours déduire des faits,

qui est quelquefois inexplicable, que l'on devine avec surprise, avec terreur même, lorsque l'on aime. Il a raconté un jour comment il avait traversé tous les milieux et tous les courants d'idées de son siècle, non pas en gardant son scepticisme, mais, au contraire, en se donnant à tous : « Je n'ai jamais engagé ma croyance, dit-il, mais je comprenais si bien les choses et les gens, que je donnais les plus grandes espérances aux sincères qui voulaient me convertir et qui me croyaient déjà à eux. Ma curiosité, mon désir de tout voir, de tout regarder de près, mon extrême plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose et de chaque organisation m'entraînaient à cette série d'expériences qui n'ont été pour moi qu'un long cours de physiologie morale. » Il se trompe ici, et même il se calomnie. Ces expériences ont été pour lui ce qu'il dit, plus tard, quand il se fut libéré. Mais ce fut son excuse de s'y livrer tout entier. Il donnait *les plus grandes espérances* parce qu'il les partageait. Il fut romantique avec délices, saint-simonien avec ferveur, disciple enthousiaste de Lamennais, admirateur convaincu de Port-Royal. Dans la suite il ne fut plus rien, et même au temps où il officiait dans toutes ces églises, son intelligence n'appartenait ni à Victor Hugo, ni à Saint-Simon, ni à Lamennais, ni à Pascal. Comment expliquer alors ses fanatismes changeants ? Rien de plus simple : il aimait. Demandez aux amoureux si leur cerveau les empêche d'aimer. Ils se rendent compte de leurs illusions et ils aiment. Ils savent que l'amour est passager, et ils jurent d'aimer toujours. Ils ont été infidèles, et ils ne se souviennent plus de leurs précédentes amours.

Souvent on parle du dilettantisme, du scepticisme de Sainte-Beuve. Ce sont des mots commodes, mais

qui ne sauraient convenir à des changements de foi. Sainte-Beuve eut une sensibilité exigeante qu'il s'efforça de satisfaire. Il fit dans le domaine intellectuel ce qu'il fit dans le domaine sentimental: il trompa avec des passions un désir toujours renouvelé, et ne rencontra pas ce qu'il cherchait, la paix du cœur et le calme de l'esprit. Mais pour être assuré de ne pas le rencontrer, il avait commencé par livrer son esprit et son cœur à toutes les agitations, à toutes les inquiétudes.

Ainsi peuvent se déduire les qualités maîtresses de Sainte-Beuve critique. Il les doit toutes, ou presque toutes, à ce qu'il préféra toute sa vie sa sensibilité d'artiste à son intelligence de savant. Il transposa la poésie et le roman dans la critique, en remplaçant la création par l'érudition. Et son érudition recréait des être vivants avec exactitude, tant elle avait le sens de la réalité. Sa curiosité était passionnée. Il caressait les idées comme des formes sensibles, et il se précipitait sur les analyses subtiles de l'âme humaine, comme sur des fleurs rares dont il aimait à respirer le parfum.

Dans le troisième volume des *Portraits contemporains*, il a lui-même exposé son cas en le traitant à la façon d'un cas anonyme: « Chez la plupart de ceux qui se livrent à la critique et qui même s'y font un nom, a-t-il dit, il y a, ou du moins il y a eu une arrière-pensée première, un dessein d'un autre ordre et d'une autre portée. La critique est pour eux un prélude ou une fin, une manière d'essai ou un pis-aller. Jeune, on rêve la gloire littéraire sous une forme plus brillante, plus idéale, plus poétique; on tente l'œuvre lyrique ou la scène, on se propose tout bas ce qui donne le triomphe au Capitole et le vrai laurier. Ou bien c'est le roman qui vous séduit et vous

appelle: on veut se loger dans les plus tendres cœurs et être lu des plus beaux yeux. Mais viennent les mécomptes, les embarras de la carrière, les défaillances du talent, les refus sourds et obstinés. On se lasse; et si l'on aime véritablement les lettres, si une instruction solide n'a cessé de s'accroître et de se raffiner au milieu et au moyen même des épreuves, on est en mesure alors d'aborder ce que j'appelle, en un sens très général, la critique, c'est-à-dire quelque branche de l'histoire littéraire et de l'appréciation des œuvres... Il y a de la ressource et de la consolation. Le retour même sans triomphe peut avoir des charmes, le salut se retrouve dans le naufrage. »

Pis-aller, lassitude, consolation, naufrage, — il y a bien de la mélancolie et de l'injustice dans ces explications. Mais elles nous donnent la clef de cette âme complexe que dévorait le désir brûlant de la gloire. Jusque vers la fin, il glissait sournoisement de ses vers dans ses volumes de critique, et même l'infâme publication du *Livre d'amour* est une suprême tentative de poète vaincu qui ne veut pas accepter sa défaite, et tente une revanche contre le sort en sacrifiant à son ambition jusqu'à son honneur et l'honneur d'une femme.

En résumé, il entra dans la critique comme dans une maison étrangère. Il l'habita sans l'avoir choisie, et tout d'abord il n'en vit que les inconvénients et la tristesse. Elle donnait sur une rue populeuse et bruyante. Il pensait la quitter bientôt, pour acquérir quelque vaste domaine avec de beaux arbres, des pelouses, des jardins et le voisinage d'une rivière, ou bien quelque villa au bord de la mer. Les années passaient, et il devait sans cesse renouveler le bail qu'il avait conclu pour peu de temps et en avertissant de son prochain

départ. Cependant il meublait peu à peu selon ses goûts, et sans y prendre garde, le modeste appartement. De ses excursions, de ses promenades, de ses visites aux marchands, il rapportait sans cesse quelque siège ancien, quelque étoffe, quelque bahut, ou bien c'étaient des peintures effacées ou neuves, des objets d'art, souvenirs des générations disparues ou ébauches des générations nouvelles. L'âge aidant, il se plut enfin dans sa maison transformée. Sans doute il était privé de la mer et des forêts, des grands spectacles où s'exalte notre désir; mais, de ses fenêtres, il voyait passer l'humanité changeante, et dans son ameublement, sur ses murs, il s'intéressait aux efforts industrieux des hommes, à l'expression diverse de leur grâce et de leur force, et jusqu'à leurs imperfections et à leurs misères...

II. — Les années d'apprentissage

Sainte-Beuve préconisait dans la critique la méthode biographique. Il procédait toujours ainsi: avant d'aborder l'œuvre, il étudiait l'homme, ses origines, ses ascendants, son enfance, et il le suivait pas à pas dans la vie. M. Michaut a préféré ne pas séparer l'œuvre de l'homme. Il les mêle, comme la vie les mêla. Au temps du romantisme, d'ailleurs, les écrivains, saisis d'une manie de confession et érigeant l'individualisme en théorie d'art, étalaient volontiers leur personne dans chacun de leurs écrits.

On a peu de détails sur les premières années de Sainte-Beuve, qui naquit à Boulogne-sur-Mer (23 décembre 1804). Lui-même, par une phrase de ses *Portraits littéraires*, où il se prétendait affranchi dans son éducation même de tous principes re-

ligieux, a suscité une polémique qui n'a pas tourné à son avantage. « J'ai commencé, disait-il, — franchement et crûment, — par le dix-huitième siècle le plus avancé, par Tracy, Daunou, Lamarck et la physiologie; c'est là mon fonds véritable. » Or, son enfance fut pieuse, au contraire. On s'en pouvait douter à la seule lecture de *Volupté* qui contient une part d'autobiographie. Les lettres qu'il écrivait à l'abbé Barbe et qui furent publiées après sa mort attestent, comme le dit M. Michaut, une religion très précise, plus que la religiosité vague qu'admet M. Brunetièrre. Mais il s'en affranchit bientôt. Il termina ses études à Paris, et très brillamment, car il fut couronné au concours général. Déjà il manifestait son goût pour l'histoire, surtout pour les sources de l'histoire, mémoires, correspondances. Et tandis qu'il commençait ses études de médecine qui le rattachaient à la pire réalité, celle de la maladie et de la douleur, il s'abandonnait à son imagination sensuelle et romanesque qui le brûlait de désirs et lui reprochait sa laideur. « Tel était Sainte-Beuve, conclut M. Michaut après avoir raconté son adolescence, laid et tendre, intelligent et sensuel, girondin enthousiaste et irréligieux avec ferveur, sombre, un peu déçu déjà. C'est avec un front morose et d'une allure comme lassée qu'il va entrer par une voie détournée dans la vie littéraire. » Je ne souscris point à ce dernier jugement. Le *front morose* était le signe du *mal du siècle*, l'attitude indispensable de tout ambitieux. Sainte-Beuve aspirait à consacrer toutes ses forces à obtenir la gloire littéraire, et il était à l'âge où il suffit d'un plus grand effort pour arriver aussi tôt par les voies détournées que par le droit chemin.

A vingt ans, il entrait au *Globe* que venait de

fonder Dubois, son ancien professeur destitué. Le *Globe* était un journal libéral qui faisait la guerre au classicisme défaillant, encourageait sans excès le mouvement romantique, défendait la liberté de l'art et faisait connaître au public français les littératures étrangères. La critique y était en grand honneur, et déjà regardée comme une science. Elle s'inspirait de la direction de Jouffroy et de Villemain. C'était, pour Sainte-Beuve, une excellente école et conforme à sa nature d'esprit qu'il allait longtemps méconnaître. Il a dit plus tard de ce temps: « Je ne suis pas encore officier supérieur, j'apprends mon métier. » Il l'apprenait bien. A vingt-trois ans, il prononce sur Hugo ce jugement dont il mettra dix ans à retrouver la justesse: « Que M. Hugo se garde surtout de l'excès de sa force; qu'à l'heure de la méditation, il sache attendre à loisir ses propres rêves, les laissant venir à lui, et s'y abandonnant plutôt que de s'y précipiter...; que, n'épuisant pas à chaque trait ses couleurs, il approche par degrés de son idéal, et consente, s'il le faut *à rester au-dessous, plutôt que de le dépasser, ce qui est la pire manière de ne pas l'atteindre.* » Cet avertissement est surprenant chez un critique si nouveau. Il témoigne d'un goût précoce, d'une clairvoyance exceptionnelle. Ce débutant, qui n'avait aucun principe directeur en littérature, qui comptait bien s'évader promptement de la critique, découvrait d'instinct la mesure classique.

Mais il a dit de lui-même: « Je suis l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses. » Ondoyant et divers, victime d'ailleurs de sa curiosité intellectuelle, il allait subir bien des influences avant de se soustraire à toutes les convictions, et, pour commencer, l'influence de Hugo qui le conver-

tit au romantisme. Il publie alors *le Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre au seizième siècle*, et son premier volume de vers, *Poésies et Pensées de Joseph Delorme*. Il prend la critique à la *Revue de Paris* et il y défend les théories individualistes du Cénacle. Il combat au théâtre le classicisme qui fait de la tragédie un simple conflit de sentiments, et il lui oppose la conception romantique, pittoresque, violente, substituant à la crise intérieure la représentation brutale de l'action. Il va jusqu'à proclamer *tout le parti qu'on peut tirer du laid dans l'art*. Comme on le voit, ce sont tous les partis pris, tous les excès de la nouvelle école. Pour plaire à ses nouveaux amis, il fausse sa propre nature. Cependant il se garde de certains écarts de jugement et de style, et il commence à pratiquer dans ses articles la restriction mentale qui lui servira plus tard à nier ses sujétions.

Le romantisme lui fournira cependant un des éléments de sa future méthode critique, en mettant la personne de l'auteur au premier plan. Dès lors, Sainte-Beuve s'intéresse au *moi* de chaque écrivain, se prend d'amitié pour les biographies bien faites. Tandis que la critique scientifique de Taine recherchera plus tard les causes générales dont ce *moi* résulte, il voit dans l'œuvre d'art une exception qui ne résulte pas forcément de ces causes générales dont il indique simplement l'influence possible. Il se dégage des théories absolues, et introduit dans la partie historique de sa critique, selon l'heureuse expression de M. Michaut, *de l'esprit de finesse et non de l'esprit de géométrie*.

Mais le romantisme ne l'atteignait que dans se idées littéraires. Or son âme complexe avait d'autres besoins. Après s'être rapproché du catholicisme il écouta la voix du saint-simonisme et, peu après,

il subit l'énergique direction de Lamennais. Toutes ces velléités morales se retrouvent dans son œuvre de ce temps. Entré à la *Revue des Deux Mondes*, il paraît se désintéresser de la littérature pure et, dans l'homme, il cherche la doctrine morale. Il commence avec sa critique une grande enquête sur l'homme ou, plutôt, sur les hommes, car il se refuse aux synthèses et ne se plaît qu'aux portraits. Mais comme le dit son biographe, pour lui, « connaître à fond une doctrine, c'était se préparer à la quitter ». Il perd ses fois successives comme des illusions, et, ce qui prouve bien qu'il n'était pas un dilettante, il en souffre comme de morts partielles. Il souffre par mille points de son cœur ambitieux et exalté, du retard de la gloire, des disgrâces de la fortune et de celles de l'amour. Il songe à lui, sans doute, quand il écrit sa fameuse tirade: « Hommes sensibles et enthousiastes ou méconnus et ulcérés, génies gauches, malencontreux, amers, poètes sans nom, amants sans amour ou défigurés... »

Volupté paraît (1834). Ce livre devait être un essai d'apologétique expérimentale; il devait démontrer que la volupté ruine la puissance d'aimer, dessèche le cœur, pousse à la violence, à l'orgueil. Mais il caressait le mal qu'il prétendait détester, et il ne démontrait réellement qu'une abusive intensité analytique en même temps qu'une impuissance à créer des êtres d'action et à exprimer la vie par son côté extérieur.

Le succès en fut restreint, et cruelle la blessure d'amour-propre. D'autres blessures vinrent, les années suivantes, envenimer celle-là. Avec la chute de Lamennais, Sainte-Beuve perdit les derniers liens qui le retenaient au catholicisme. Ne reprocha-t-il pas au malheureux révolté d'abandonner au scepti-

cisme les âmes qui comptaient sur lui? La rupture avec les Hugo lui fut une nouvelle épreuve. Sa liaison, assez obscure en somme et mal prouvée, avec Mme Victor Hugo, dont il devait lui-même, plus tard, livrer le secret au public dans le *Livre d'amour*, ne lui avait jamais apporté le bonheur. Il n'en acceptait les joies qu'avec une crainte soupçonneuse, et n'était avantageux qu'en poésie.

De toutes ces déceptions se composa son nouveau scepticisme. Jusqu'alors il avait accommodé sa critique à ses diverses doctrines philosophiques et littéraires. Il renonce définitivement à l'apostolat. S'il garde quelque sympathie à un romantisme réduit, il se fie désormais à la seule direction de sa curiosité et de son intelligence. Il donne pour unique fin à sa critique son goût passionné de la vie humaine. « Le véritable esprit critique, dit-il, prend tout en considération, fait tout valoir, et se laisse d'abord aller, quitte à revenir bientôt. » Et, de fait, n'a-t-il pas mieux compris les doctrines qu'il a quittées pour les avoir embrassées et aimées? Affranchi maintenant des dogmes et des passions, il s'abandonne au vagabondage de son esprit actif et se joue au milieu des livres et des événements pour y prendre son plaisir. Sous les œuvres, il cherche des hommes. Pour éclairer l'œuvre, il prend l'écrivain à ses origines et à ses débuts, il étudie son milieu, ses années d'apprentissage, son développement, sa vie sentimentale, au moyen des renseignements les plus précis, les plus minutieux. Il écrit à Collombet: « Le démon de l'exactitude et du détail littéraire est un démon aussi harcelant qu'aucun... J'irai jusqu'au bout du monde pour une minutie, comme un géologue maniaque pour un caillou. » Les hommes l'intéressent plus que la littérature. Ou plutôt, il voit dans la littérature le

reflet de la vie humaine. Ainsi, de l'individualisme romantique, il fait une préparation au positivisme. En même temps, il se livre dans ses jugements à son goût naturel, fait de mesure, de tact, de délicatesse. Il parle avec amour, et comme un classique, de ces « écrits chers à Montaigne, pleins de vie et de moelle intérieure, pétris d'expérience et d'indulgence, qui gagnent à être exprimés et pressés et qui, de tout temps, ont fait les délices des hommes de sens, des hommes de goût, des hommes vraiment humains. »

La critique des *Lundis* s'organisait en lui, sans lui pour ainsi dire. Il s'obstinait à de vaines ambitions de poète, et les poursuivait jusque dans le scandale. Après l'échec des *Pensées d'août*, ne devait-il pas publier à petit nombre *le Livre d'amour* (1843), et montrer par là sa pauvre vanité de lettré ? L'exemple de cette goujaterie dans les mœurs littéraires vient de Jean-Jacques. Au XVIIIe siècle, la notion de l'honneur s'obscurcit. Toute âme de qualité a, dans la vie morale, la notion de l'honneur et, dans les choses d'art, celle du goût. Un Chateaubriand, un Lamartine, un Mérimée les conservent pour notre fierté. Romantiques par leur individualisme et leur culte de l'amour, leurs cœurs passionnés ne cessent pas de témoigner de quelque noblesse. Bien écrire ne leur paraît point comporter le droit de tout écrire, ni la sincérité celui de livrer avec ses secrets ceux d'autrui (1).

(1) Dante-Gabriel Rossetti épousa Élisabeth Siddal, et la perdit brusquement après quelques années de mariage. Comme il l'avait, tout en l'aimant, beaucoup torturée pendant sa courte vie, il voulut honorer son tombeau et déposa auprès d'elle, dans le cercueil, l'unique manuscrit des vers qu'il avait composés jusqu'alors. Solennellement il déclara qu'elle morte, il renonçait à la poésie. Sept ans plus tard, il revint une nuit à sa tombe, fit exhumer le cercueil et retira son œuvre. Il la publia, et il en retira une gloire éclatante. Mais combien Sainte-Beuve dépasse Rossetti en vanité et cruauté ! Il

Dès 1837, dès l'année qu'il passa à Lausanne, Sainte-Beuve entreprend son *Port-Royal* auquel il devait travailler vingt ans. M. Michaut nous dit qu'il demanda à Port-Royal une foi et une morale. Je crois plutôt qu'il y fut attiré par l'attrait d'âmes fortes et singulières, dignes de tenter son analyse et de passionner son esprit. Déjà rompu aux contradictions, il avait renoncé à limiter sa croyance à une foi unique. Taine l'a défini: « Un connaisseur d'hommes, un observateur passionné et délicat de toutes les singularités morales, un lettré élevé dans la poésie, le roman, la critique, un esprit ayant emmagasiné en soi les innombrables formes changeantes et les profonds mécanismes compliqués qui constituent et distinguent parmi tous les autres le moindre individu humain.» Mais M. Michaut a raison d'attribuer à *Port-Royal* l'élargissement de sa critique et ses dernières curiosités morales.

ne va pas, lui, troubler dans leur repos des cendres insensibles. C'est une vivante qu'il ne craindra pas de déshonorer dans l'espoir de récolter un peu de réputation poétique. Il publie le *Livre d'Amour* qu'il a écrit pour elle seule, où sont accumulés tous les détails circonstanciés qui ne peuvent manquer de révéler les deux amants. Il le publie, il est vrai, clandestinement, sournoisement, hors commerce, mais il en distribue quelques exemplaires, assez pour être assuré qu'on le trahira un jour, et que par là il vivra dans la mémoire des hommes, non point avec sa gloire de critique dont il se soucie beaucoup moins, mais avec une gloire de poète et d'amant. Sa vanité d'homme de lettres avait-elle beaucoup à gagner à cette publication? Les vers prosaïques, pénibles, tourmentés, abondent dans le *Livre d'amour*; à peine, de loin en loin, en découvre-t-on de délicats, comme celui-ci :

C'est l'heure de l'aimer, car tu vois qu'elle passe,

digne d'Alfred de Vigny. Mais à cette vanité littéraire, il faut en ajouter une autre, la vanité amoureuse que les cahiers inédits nous révèlent dans toute sa puissance. Sainte-Beuve, désespéré de sa laideur, enviait la gloire d'un don Juan, comme il enviait, poète médiocre, la renommée d'un Victor Hugo. « En amour, je n'ai eu qu'un succès, Adèle », écrit-il dans ses cahiers, et encore : « Je suis l'homme qui a été le plus refusé en amour et qui a le plus refusé en amitié ». Il tenait à étaler sa victoire comme son talent poétique. V. l'ouvrage de M. Michaut sur *le Livre d'amour* (1905).

Rentré à Paris en 1838, il y reprend sa vie d'étudiant pauvre et ses rancunes contre les gens en place. La jeunesse s'en va et il s'aigrit. Le poète, l'amoureux ne sont pas satisfaits. Diverses conceptions de la critique se heurtent dans son esprit à cette époque. Il va de la critique lyrique, qui lui sert à *exhaler avec détour une poésie cachée*, à cette critique collaboratrice qui refait l'œuvre de l'auteur, de la critique psychologique et historique, où il excella toujours, à la critique morale. Son article sur La Rochefoucauld (1840) est une sorte de proclamation désabusée. Il y confesse que la religion, la philosophie, la vie n'ont pas rempli le vide de son cœur. Ce fut assez l'habitude des romantiques, mais de ceux-ci il s'écarte par ses conclusions: même avec l'amertume et le scepticisme, il faut savoir faire bon ménage afin de durer; tant bien que mal, il nous faut accepter notre milieu social. Désormais, ajoute son biographe, « dans sa critique, il se contentera d'unir les talents et les opinions modérées, pour faire durer les bonnes lettres et pour les soutenir dans ce milieu littéraire dont il faut bien s'accommoder ».

Les lettres à Vinet confirment cet état de désenchantement et de résignation. « Passé que je suis, lui écrit Sainte-Beuve, à l'état de pure intelligence critique et assistant avec un œil contristé à la mort de mon cœur...» Mais il avait des consolations. Il entrait à l'Académie. Le monde l'accueillait, et sur le tard il en découvrait les agréments et les goûtait avec ardeur. Il acceptait le régime politique qu'il avait combattu. Et il se décidait à constater l'échec du romantisme, spécialement au théâtre. « On avait cru, dit-il, frayer un chemin et ouvrir le passage à une armée chevaleresque, audacieuse, mais civilisée, et ce fut une invasion de barbares.»

Il revenait aux grands classiques, retour que sa délicatesse et son goût avaient de tout temps laissé prévoir. Il vantait sans réserve « ces qualités souveraines qui assurent la vie aux œuvres de l'art dans les époques d'entière culture, à savoir la composition, l'unité d'intérêt, et un achèvement heureux de l'ensemble et de ses parties. » Il entreprenait une œuvre de réorganisation des belles-lettres, engagait les écrivains à se règler, à ne pas s'abandonner à leur pente sous prétexte de lyrisme, à rechercher en tout la mesure et la perfection au lieu d'écouter leur *moi* et de l'étaler sans retenue. C'était la condamnation du romantisme. Sainte-Beuve, en évoluant aussi complètement, trouvait le moyen d'éviter les trop choquantes contradictions.

De jour en jour, il prenait dans la critique littéraire plus d'autorité. Mais les succès qui lui venaient de là ne flattaient pas suffisamment son orgueil. La gloire d'un don Juan et d'un Victor Hugo, voilà le mélange savoureux qu'il avait demandé à la vie de lui offrir, et que la vie lui avait refusé. Il sentait son intelligence, il connaissait sa sensibilité: elles lui paraissaient assez fortes toutes deux pour ne les satisfaire qu'à ce prix. Un dernier mariage manqué (avec une des filles du général Pelletier) acheva de le laisser dans la solitude du cœur. A la fin de ses *Portraits contemporains*, il enterre définitivement ses rêves ambitieux: « Il vient un moment triste dans la vie, dit-il, c'est lorsqu'on sent qu'on est arrivé à tout ce qu'on pouvait espérer, qu'on a acquis tout ce qu'on pouvait raisonnablement prétendre. J'en suis là: j'ai obtenu beaucoup plus que ma destinée ne m'offrait d'abord, et je sens en même temps que ce beaucoup est très peu. L'avenir ne me promet plus rien; je n'attends rien ni

de l'ambition ni du bonheur. Je ne me crois appelé à aucune vocation d'utilité, et la chimère du bien public ne me soutient pas; j'ai l'esprit assez bien fait pour comprendre que je n'ai pas le droit d'être mécontent, et je me sens le cœur trop large pour le croire rempli. Cet état de tristesse, qui a bien sa douceur, serait celui du Sage, s'il ne s'y glissait encore, il faut le dire, bien des amertumes de regret, bien des aiguilles de désir, bien des irritations sourdes, et si la misère de notre nature ne remuait *au fond*.

Ses propres amertumes, il commence à les faire expier aux contemporains. Dans sa critique, il montre la *grimace* et la *ride* où l'on ne voyait que le *sourire*. Il dit la vérité aux vivants, comme il la disait aux morts. Mais à ces derniers qui n'entendent pas, il la dit à voix haute; aux premiers il l'insinue. Sa sympathie compréhensive prenait jusqu'alors facilement la forme de la louange; il exerce maintenant une police plus active. Enfin, il juge les auteurs et guide le public. Pour juger, il se pourvoit de principes objectifs. Principes très nets, quoique assez mal définis. Il exige le sens de la réalité gouverné par le goût. C'est ce que demandaient les classiques. Et le goût ne se définit point. Sainte-Beuve en fit son esthétique et sa morale. Cependant il demeure un curieux d'humanité et continue de voir les hommes et leur divertissante variété sous les œuvres d'art.

La révolution de 1848 éclate. Il en suit tout d'abord les événements en spectateur amusé. Puis, devant ses désordres, il s'effraie: il craint la grossièreté de la foule et sa faculté de démolition et que la fleur délicate de la culture littéraire et morale ne se flétrisse. Il se réfugie à Liége où il entreprend le cours qu'il devait publier plus tard sous

le titre: *Chateaubriand et son groupe littéraire.* Quand il rentre en France à la fin de 1849, Véron lui offre la critique littéraire du *Constitutionnel* pour chaque lundi. Et il y commence la grande tâche qu'il devait continuer jusqu'à sa mort.

Son biographe l'abandonne à cette date. La formation de sa méthode critique est achevée dans son esprit. Il est prêt à écrire en phrases enroulées, séduisantes et captieuses sa vaste enquête sans conclusion sur l'humanité changeante, imparfaite et toujours captivante.

Juin 1903.

Alphonse Daudet

I. — Une Visite à Alphonse Daudet

Je venais à Paris pour suivre les cours de droit. Mais je cachais dans ma malle un petit carnet de vers copiés sur du beau papier doré, d'une belle écriture de sœur dévouée et, intercalée dans les feuillets, une lettre d'un ami d'Alphonse Daudet me recommandant au grand romancier. J'avais à peine dix-sept ans.

Je mis plus d'un mois pour me décider à sonner à cette porte qui me paraissait ouvrir sur un monde de gloire. J'étais alors en proie à cette fièvre de vivre que donne Paris aux nouveaux venus lorsqu'ils sont jeunes et ardents. Je faisais de grands voyages de découverte, et j'avais de la joie rien qu'à passer sur la *rive droite*, juché sur une de de ces impériales d'omnibus qui vous donnent à bon marché des airs dominateurs. La Beauté ornée par les hommes, contemplée au musée du Louvre, à Notre-Dame, ou dans l'aspect des Champs-Elysées vus, le soir, de la terrasse des Tuileries, décuplait mes forces de sentir. Je crois que j'étais un peu ivre.

J'entourais de replis savants la rue de Bellechasse où demeurait l'auteur des *Rois en exil*. Il ne se doutait point qu'il subissait un siège en règle. J'aurais été de Tarascon et je serais venu pour venger ma ville affligée, que je n'aurais pas dé-

ployé plus de stratégie. Enfin, un froid matin de décembre, je montai quatre à quatre les marches de son escalier, et je sonnai sans même respirer. Ce coup d'audace m'inspira une flatteuse opinion de mon courage.

Je retrouvai ma timidité dans le cabinet de travail où l'on m'introduisit. Alphonse Daudet était là, assis, écrivant, la figure inclinée sur la table, presque à la toucher. Mais il ne fit aucun geste de mauvaise humeur, en se voyant dérangé par un inconnu. Je le remarquai, parce que je me trouvais, à ce moment-là, si ridicule d'importuner de ma chétive présence l'écrivain penché sur l'une de ces pages lumineuses dont l'enchantement est immortel, et que, s'il avait manifesté une lassitude ou un ennui, — bien légitime! — je crois que je me serais sauvé.

Je l'avais lu tout entier au collège. A l'étude du soir, je gagnais une heure et demie en expédiant mes devoirs, et à l'abri d'un rempart de livres classiques, je me livrais à quelque fameux roman d'amour ou d'aventures, lorsque je ne travaillais pas à un drame en six actes, drame singulier où les personnages importants parlaient en vers, et la valetaille en simple prose, innovation que j'estimais très hardie. Je vivais des heures parfaitement heureuses et puissantes, en compagnie des romanciers ou des philosophes, car ceux-ci — Platon, Spinoza ou Kant — m'attiraient tout autant par leur roman de l'infini. J'abordais avec la même ardeur vierge les réalités et les abstractions. Il me suffisait que mon cerveau fermentât.

Sans doute, je n'ai pas compris à cette première lecture l'âcre amertume de *Sapho* ou la froide passion de l'*Evangéliste*; mais les *Rois en exil*, le *Nabab*, *Numa Roumestan* m'ouvraient des perspectives sur

la vie moderne, et les contes me réchauffaient du soleil du midi.

Pendant qu'il lisait ma lettre d'introduction, j'osai le regarder. Je dois dire que je ne le reconnus pas. On imagine toujours plus ou moins le visage de ses artistes préférés. Celui-là, je le voyais tel qu'il est sculpté dans les *Camées parisiens* de Théodore de Banville: « Une tête merveilleusement charmante; la peau d'une pâleur chaude et couleur d'ambre, les sourcils droits et soyeux; l'œil enflammé, noyé, à la fois humide et brûlant, perdu dans la rêverie, n'y voit pas, mais est délicieux à voir; la bouche voluptueuse, songeuse, empourprée de sang, la barbe douce et enfantine, l'abondante chevelure brune, l'oreille petite et délicate, concourent à un ensemble fièrement viril, malgré la grâce féminine. » C'est Daudet à vingt-cinq ans. Mais les grands hommes apparaissent toujours jeunes aux adolescents, comme les duchesses sont toujours belles pour les bourgeois. Lui surtout, dont les ouvrages ont un parfum de vie ardente.

Les yeux des jeunes gens ne sont pas encore assez *débrouillés*, pour distinguer toute la beauté profonde et intelligente des visages. Ce qu'il y avait de réflexion, de connaissance de la vie, d'indulgence et de douce ironie sur cette figure déjà un peu lasse, et peut-être déjà touchée par la lancinante douleur physique qui l'a torturé jusqu'à la mort, je ne l'ai pas bien su voir. Maintenant elle me revient en mémoire, car mes yeux l'ont assez regardée pour en conserver l'empreinte, et je la revois plus humaine, témoignant d'une vie plus large, que le visage de jeune homme que je lui attribuais à cause du charme de ses livres.

— Quel âge avez-vous? me demanda-t-il.

— Dix-sept ans.

— J'avais, moi aussi, dix-sept ans quand je vins à Paris pour la première fois. J'avais un volume de vers. Je parie que vous avez un volume de vers dans la poche de votre grand pardessus que vous allez quitter parce qu'il fait plus chaud ici que dans la rue...

Moi, qui avais peur de rester muet, je sentais ma timidité fondre devant cet accueil bienveillant et cet exquis sourire, comme un morceau de glace chauffé par un bon soleil d'hiver. Il me fit parler de moi, de mes impressions d'enfance qu'il commentait de ses propres souvenirs persistants et profonds sur ce passé lointain qui « reste debout, lumineux, baigné d'aube » (1).

Quand il apprit que je suivais les cours de droit, oh! avec irrégularité, il eut une moue légère.

— C'est bien abstrait, dit-il. Les lois, les codes, ça ne doit offrir aucun intérêt. On apprend à lire avec des images, et l'on n'apprend la vie qu'avec des faits. Qu'est-ce qui vous a poussé à faire votre droit?

Je lui répondis qu'il y avait eu toute une collection de vieux magistrats dans ma famille et que mon père était avocat. J'ajoutais, et à mesure que je parlais, par petites phrases toutes peureuses de sortir, je le sentais qui sympathisait avec mes paroles:

— Il me dit comme vous, mon père, qu'il faut mettre des figures sur les abstractions. Le partage d'une succession, c'est le patrimoine fondé par un homme, émietté entre ses enfants; c'est la fin d'un domaine, quelquefois la division d'une famille, l'intérêt surgissant lorsqu'on croyait qu'il n'y avait place que pour le sentiment.

(1) Daudet, *Trente ans de Paris.*

Il m'interrompit:

— Voilà qui est très bien. Imaginez toujours des hommes, et des débats entre ces hommes. Les codes, ça n'existe pas en soi-même. Ça ne vaut que dans la pratique. Et puis, tâchez de voir, d'observer. Etudiez l'importance des intérêts dans la vie humaine. La science de l'humanité, c'est la vraie science. Et plus tard, si vous voulez écrire, toutes ces réalités seront le fondement solide de vos livres.

Comme j'allais me retirer, il eut une pensée charmante:

— Avez-vous vu jouer l'*Arlésienne ?* me dit-il. C'est une petite pièce où il y a de l'amour et du soleil.

On la jouait en ce temps-là à l'Odéon. Sans attendre ma réponse, il écrivit sur une de ses cartes: *Prière de placer ces deux personnes.* Cette carte, je l'ai gardée, en souvenir: au contrôle du théâtre où je conduisis fièrement un camarade, on voulut bien me la laisser en écornant un des coins.

Quelques jours plus tard j'allai le remercier. Puis je quittai Paris pour quelque temps. Lorsque je revins, je n'osai pas lui rendre visite immédiatement. J'avais peur d'être indiscret. Je laissais les jours s'écouler, et puis je craignis qu'il ne m'eût oublié. Combien je le regrette aujourd'hui! Ce premier accueil m'avait regaillardi et réchauffé. Je n'y suis pas retourné cependant. Mais je m'étais fait cette promesse à moi-même que, lorsque j'aurais écrit un livre dont je ne serais pas trop mécontent, j'irais lui en faire hommage et lui rappeler comme il fut bon et séduisant lors de mon arrivée à Paris. Il est mort sans que j'aie eu l'occasion de lui rendre cette nouvelle visite. Le souvenir de la première me le fait déplorer davantage.

II. — Les dons de l'écrivain

Alphonse Daudet fut un amoureux de la vie. Là est la clef de son talent. M. Lemaître rapporte ce propos qu'il prononça peu de temps avant la mort: « Quand je songe à quel point j'ai eu jadis la folie et l'*orgueil* de vivre, je me dis qu'il est juste que je souffre. » Oui, il eut l'orgueil de vivre, orgueil rare et magnifique dans ce temps d'inquiétude où l'on n'a plus confiance, où l'on a peur du lendemain, où les hommes ont peur de fonder un foyer, où les femmes ont peur des enfants, où l'on naît blasé sur tout, où l'on a des sourires de pitié pour tout ce qui est passionné, ardent et exubérant. Ce fut d'autant plus méritoire que les années d'apprentissage furent pénibles et douloureuses. On les connaît par les récits du *Petit Chose* et de son frère (1): l'enfance pauvre à Nîmes, l'adolescence au collège d'Alais en qualité de pion, puis à Lyon « ville industrielle et mystique », enfin l'arrivée à Paris. Mais cet enfant chétif répandait de l'amour sur les choses, et la vertu de l'amour est d'opérer des métamorphoses. Il avait du soleil dans le cœur; le désir de vivre l'exaltait. Sa propre vie ne lui suffisait pas. A ceux qui sont ainsi, l'imagination offre ses mille existences irréelles. Mais, outre que l'imagination a toujours besoin de s'appuyer sur quelque réalité, quitte à lâcher ensuite la terre ferme pour s'élever jusqu'aux cieux, l'imagination méridionale, dans sa frénésie, « garde des rapports avec la raison, des attaches solides » (2). Elle n'a rien de somnambulique ni d'artificiel. Elle reste *adhérente à la vie*. C'est là le trait particulier

(1) Ernest Daudet, *Mon frère et moi*.
(2) Léon Daudet, *De l'Imagination*.

de l'imagination d'Alphonse Daudet: elle ne perd jamais pied, elle est incapable de battre dans le vide, de se perdre dans les nuages. Elle est précise et réaliste.

Dès lors, comment cet amoureux de vivre va-t-il répandre son trop-plein de vie, puisqu'il n'a pas les moyens nécessaires à l'homme d'action qui réalise ses pensées, ni cette faculté imaginative qui satisfait les poètes avec des rêves? *Il vivra la vie des autres.* Déjà, à Lyon, tout enfant, il choisissait un passant, se mettait à le suivre, s'identifiait à son existence. Quelquefois il choisissait très mal, raconte-t-il. Personne ne fut plus que lui *tourmenté par son prochain.* Tout lui est champ d'études: le salon, la rue, les tramways, les restaurants. Les lieux même, les maisons ont un esprit qui les anime, une figure qui reflète le passé. La vie des humbles, celle du chemineau qui passe, la vie des puissants, celle de l'homme politique qui conduit tout un peuple, il les a vécues, il est entré dans la peau de personnages innombrables. Jusqu'à la fin il garda ce goût de vivre immensément par l'aide des autres hommes: malade, il se plaisait à de violents récits d'explorateurs, où il laissait flotter son âme héroïque.

Ainsi le talent du romancier est fait d'une intensité de vie et d'une imagination avide de réalité. Il y faut ajouter un don d'observation. Ce n'est pas tout de sentir et d'avoir des images précises. Tous les yeux ne savent pas voir; le grand livre du monde est ouvert à tous, mais « les voyants seuls savent déchiffrer » (1). Les yeux d'Alphonse Daudet furent bien vite *débrouillés.* Il leur donnait une telle besogne. Ils avaient vu le soleil du midi,

(1) *Entre les frises et la rampe.*

l'éclat des choses, des costumes, des gestes; ils voyaient Paris, le flux et le reflux de cette marée humaine variée, fiévreuse, jouisseuse et inquiète. Bientôt ils surent voir. N'oublions pas que l'écrivain était myope. Les myopes s'abstraient en eux-mêmes et n'attachent plus qu'une vague importance au monde extérieur, — ou bien ils étudient simplement les choses de plus près et circonscrivent, pour mieux les préciser, le champ de leurs visions. Nous avons vu qu'Alphonse Daudet était épris de réalité: il adopta ce dernier parti, il examina les choses et les gens de tout près, il préféra une série de petites images nettes à une vision d'ensemble qui forcément eût été confuse. Le maréchal Davoust devait à sa myopie une attention minutieuse aux moindres détails, qualité qui le distinguait parmi la négligence de tant d'autres généraux du premier Empire.

Mais l'observation peut être cruelle ou sympathique. Chez Flaubert, par exemple, chez Guy de Maupassant, surtout celui des contes, elle est un peu féroce. Ils se réjouissent de pincer les hommes en flagrant délit d'ignominie. Le premier mit de la volupté à parfaire son Homais, son Bouvard, son Pécuchet; le second, à montrer la chair ou l'argent menant le monde, semblait satisfaire une vengeance, laquelle, on le sait, est un plaisir des dieux. Alphonse Daudet avait le don d'amour: il compatissait à tout ce qu'il voyait de souffrance et de tristesse, surtout chez les humbles qui lui rappelaient le début de sa vie. Il aime ses personnages, et les *fignole* avec joie. Les traits de mœurs qui lui permettent de fixer ses héros par un mot ou un geste, et qui sont comme les clous auxquels on suspend les draperies, il ne les écrit point par goût de flageller l'humanité. Le comé-

dien Delobelle, disant à l'enterrement de sa fille: « Il y avait trois voitures de maître », parle simplement dans sa nature vaniteuse de cabotin. On voit là son caractère comme en raccourci. Mais on aurait tort de comparer ces observations aux légendes brèves et cinglantes au moyen desquelles Forain déshabille les *matuvus*.

Aimer la vie, c'est en aimer les manifestations violentes. *Tartarin* est un peu trop de la littérature « gesticulée », et la fin de *Jack* est par trop navrante; cet infortuné est presque exaspérant d'infortune. Mais ailleurs, quelle merveilleuse aptitude à exciter en nous ces sensations véhémentes qu'on ne peut s'empêcher de traduire par une expression physique! Par le fait même qu'il sympathise avec ses personnages, il réussit facilement à nous émouvoir. Quant au don du rire, qu'il a tout aussi bien que celui des larmes, rappelons-nous que Daudet est du pays des *galejaïrés*. *Galejaïré*, — il a pris la peine de nous expliquer ce terme provençal, — signifie moqueur, mais un goût de la moquerie qui n'exclut ni la bonté ni la tendresse. « Et moi aussi, dit-il (1) je suis un *galejaïré*. Dans les brumes de Paris, dans l'éclaboussement de sa boue, de ses tristesses, j'ai peut-être perdu le goût et la faculté de rire; mais à lire *Tartarin*, on s'aperçoit qu'il restait en moi un fond de gaieté brusquement épanoui à la belle lumière de là-bas ». Une ironie, imbibée de pitié et d'amour, c'est bien là Alphonse Daudet.

Tout est dans la nature. « Le littérateur n'invente pas un sentiment nouveau, un caractère inédit, pas plus que le dramaturge (1). » Il suffit de

(1) *Trente ans de Paris*.
(2) Léon Daudet, *De l'Imagination*.

voir et d'écouter pour surprendre le cours même de la vie. Voilà donc notre romancier expert à distinguer ce qui est significatif dans les images et les paroles, et le notant aussitôt sur de petits carnets. On a beaucoup parlé de ces petits carnets. Le procédé de travail est excellent; ces notations toutes frémissantes sont infiniment précieuses ; elles sont comme des rayons de lumière emprisonnés, destinés à éclairer la cave où les hommes s'agitent.

On peut observer par plaisir de connaître les hommes, ou dans le but de faire un faisceau de ses observations et de les ériger ensuite en lois, de transformer le concret en abstrait. M. Paul Bourget pratique ce dernier système: il regarde beaucoup, mais il a l'esprit philosophique. Les faits ne l'intéressent que pour lui fournir une formule générale. A tout moment, il s'interrompt de regarder pour chercher des causes, et il écrit une maxime. Ses livres fourmillent de pensées. En cela, il est disciple de Taine. Ouvrez les *Origines de la France contemporaine*: vous y trouverez presque toujours, en tête de chaque chapitre, une loi d'ordre social que les faits du chapitre sont chargés de démontrer. Lisez un roman de M. Paul Bourget: vous y trouverez également une loi d'ordre sentimental dûment établie par une aventure. Les écrivains qui ont l'esprit philosophique sont ainsi entraînés à ériger les faits en système, et à démontrer.

Alphonse Daudet n'avait pas l'esprit philosophique. Ce n'est pas à dire qu'il n'eut pas de philosophie, car on a toujours, bon gré mal gré, une philosophie. Il est *amateur du concret*. Il baille devant la raison pure; les formules de Spinoza lui font l'impression d'un musée de squelettes (1). Je

(1) *De l'Imagination.*

relève, dans un dialogue entre son père et lui-même qu'a publié M. Léon Daudet, plusieurs phrases qui l'expliquent parfaitement: — « Le plus souvent, les idées générales nous dupent, et un bon fait, bien observé par des yeux clairs, est aussi vaste, aussi troublant, aussi fécond que n'importe quelle hypothèse... Non, vois-tu, les idées abstraites ne sont pas une nourriture saine. Elles deviennent vite une jonglerie, et l'esprit qui se donne à elle perd le relief et la couleur... C'est par les exemples qu'on dure... » Sans doute il n'y a rien en dehors du réel, il n'y a rien en dehors du vrai. Mais les spectacles que nous offre le réel, que nous offre le vrai, peuvent encore être interprétés. Par le fait même qu'il les reproduit, et qu'il met son esprit à les reproduire, Alphonse Daudet les interprète; cependant il refuse de conclure. Les faits renferment leur conclusion en eux-mêmes. A quoi bon extraire la morale, la loi, le système qui s'y peuvent trouver? Ce n'est pas l'affaire du romancier de mœurs. S'il le fait, il ôte à son œuvre un peu de vie.

Là est l'explication de l'incompréhension d'Alphonse Daudet qui s'est manifestée chez quelques critiques de la jeune génération. Cette génération est plus raisonneuse, plus idéologique que la précédente. C'est pourquoi, dans ces dix dernières années, elle a été quelquefois injuste pour l'œuvre de l'auteur du *Nabab*, œuvre dans laquelle elle ne trouvait pas la nourriture qu'elle recherchait. Elle oubliait que l'observation est la base de tout raisonnement, et que les romans d'Alphonse Daudet nous offrent des trésors d'observation, des études humaines d'une valeur inappréciable.

Un romancier qui a l'esprit philosophique se plaît à analyser l'âme de ses personnages, à faire

jouer les ressorts de leurs facultés. Il nous le présente *pensants*. Alphonse Daudet, amateur des faits, ne nous présente les siens qu'*agissants*. Nous ne les voyons que remuant, parlant, vivant enfin de la vie extérieure, parce que cette vie extérieure est la seule que nous puissions connaître. Dans la vie réelle, le caractère de chacun se traduit par ses gestes, ses paroles, ses actions. Nous ne pénétrons qu'en nous-mêmes, et c'est même là un sujet de tristesse pour les amants qui doutent et ne savent jamais ce qui se passe réellement dans le cœur et le cerveau de ceux qu'ils aiment. Nous n'avons pas d'accès dans l'âme des autres. Il faut donc bien nous contenter de traduire en sentiments et en pensées les actes qui les expriment. C'est un procédé artificiel d'analyser les hommes comme si nous avions une lanterne merveilleuse pour voir en eux. Aussi Alphonse Daudet se garde de l'employer: il nous montre seulement ses personnages dans leurs actes significatifs, et il se trouve que nous les connaissons parfaitement.

Ce don de rendre le côté extérieur des personnes, de représenter les gens dans leurs attitudes essentielles, c'est la faculté nécessaire du peintre de mœurs; c'est aussi celle du caricaturiste. Ce dernier ne fait qu'outrer légèrement ou grossement, selon sa nature, le geste qu'il a observé. Il y a du caricaturiste chez Alphonse Daudet. Nous verrons, en étudiant son œuvre, de quelle utilité peut être l'outrance caricaturale pour créer des types d'humanité générale.

J'ajouterai, afin d'en finir avec l'antipathie de l'écrivain pour les abstractions, que lorsqu'il veut cependant exprimer ses propres opinions, il se sert volontiers du symbole. Le symbole est la traduction d'une pensée par une image. Par là il séduit

les peuples latins, amoureux des formes. La montée symbolique de l'escalier, qui ouvre *Sapho* si magnifiquement, résume la pensée maîtresse du roman. Enfin Alphonse Daudet est un *artiste*. Comme il aime la vie, il aime son art. Lui-même a parlé de ce « frémissement du bout des doigts qui lui prend au début et à la fin de tous ses livres ». Ce frémissement, on le retrouve dans sa phrase qui est toute vivante, toute frissonnante. C'est une grande injustice de lire vite le roman d'un artiste. Il y a un travail si délicat dans le choix des mots, dans le rythme et l'allure de la phrase. Et il y a pour celui qui comprend l'art, pour les gens du métier par exemple, une telle volupté à suivre ce travail d'orfèvrerie. A ceux-là, Anatole France donne des plaisirs merveilleux par sa cadence harmonieuse; Alphonse Daudet en offre d'autres par sa souplesse moelleuse et câline. Lisez, entre vingt autres chapitres, la scène de bal chez le duc de Rosen dans les *Rois en exil*: les conjurés doivent partir à l'aube pour l'Illyrie, où ils vont peut-être se faire tuer; une fièvre de danger et d'héroïsme exalte les danseurs, met de l'éclat dans les yeux, une volupté ardente et douloureuse dans les poitrines, et les joueuses de guzlas, s'accompagnant de leurs instruments bizarres et mélancoliques, chantent l'hymne national illyrien. Il faut lire cette scène minutieusement, comme une coupe de Benvenuto doit être regardée dans tous ses détails.

Artiste, Alphonse Daudet l'est encore dans la composition. On gâche de plus en plus cet art de la composition. Lui, veille à l'harmonie générale et à l'harmonie particulière de chaque chapitre. Quelquefois même celle-ci est aux dépens de la première; quelques-uns de ses livres sont des scènes

juxtaposées presque sans suite. C'est le défaut des *Rois en exil*: la foire de Vincennes, un bal, chez le médecin, — on dirait une série de tableaux, et non pas un tout. De même, dans le *Nabab*, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, un chapitre ironique suit trop bien un chapitre douloureux. L'auteur calme avec trop de soin l'émotion qu'il a causée au lecteur. Mais on ne peut que le louer de sa mesure. C'est un délicat et un sobre: deux qualités latines. Les peuples méridionaux font de longs discours et écrivent brièvement. Les peuples du Nord parlent peu, et se rattrapent dans leurs écrits qui sont démesurés. Prenez les ouvrages des auteurs anglais, allemands et russes: ils se perdent dans les longueurs en voulant ne rien omettre. Les écrivains de race latine jettent sans cesse du lest; intempérants de langage, ils sont continents d'écriture; ils sont clairs, vont droit au but, négligent ce qui est oiseux. Certains contes d'Alphonse Daudet, l'*Arlésienne* par exemple, sont sobres comme du Mérimée.

L'amour de la vie et des images, le goût de l'observation et des faits, le mépris des idées sous la forme abstraite, le sens artistique: voilà bien, il me semble, les dons principaux de notre romancier. Cependant ce n'est pas encore lui tout entier: il faut y joindre de la poésie et de la fantaisie, — deux ailes qui l'emportent parfois, mais pas assez haut pour qu'il ne voie plus la terre, — et surtout le charme. Mais le charme est comme la grâce de la femme: indéfinissable.

III. — Les qualités de l'œuvre

Des contes d'Alphonse Daudet, je ne dirai rien sinon qu'ils sont exquis. Ce sont des perles de lumière. Quelques-uns sont parfaits. Je préfère m'attarder à ses romans.

« Le rôle du romancier dans le temps moderne, lui fait dire son fils, doit être à la fois histirique et philosophie : historique, puisque, vivant dans une époque, il s'imprègne de ses tournures d'esprit, de ses caractères, et en laisse un tableau qui émeut; philosophique parce qu'il prend les passions dans leur gangue, dans le tissu humain où elles gisent, et du particulier cherche à les hausser au général (1). »

Les passions humaines sont éternelles. Leur qualité seule change. A cette qualité spéciale on reconnaît une époque. Dans tout roman de mœurs, il y a ainsi un élément historique. M. Anatole France ne se trompe point lorsqu'il intitule ses deux études de vie provinciale, l'*Orme du mail* et *le Mannequin d'osier* : histoire contemporaine. Car ses fonctionnaires, ses professeurs, ses rentiers et son clergé, — clergé un peu spécial à vrai dire, — sont des hommes de nos jours. Les livres précis et nets de M. Paul Hervieu sont aussi de l'histoire, l'histoire de la haute société actuelle.

Les romans d'Alphonse Daudet révèlent merveilleusement leur époque, la fin du second Empire et le commencement de la République. C'est un grand éloge, car nulle époque ne fut plus complexe, trouble et artificielle que la nôtre. Les événements s'accumulent, les classes sociales se fondent, tout

(1) *De l'Imagination.*

apparaît au même plan, le grand et le petit, le durable et le provisoire. Cherchez l'âme de ce temps dans un pareil fouillis; démêlez l'élément artistique de tant de faits et de tant d'hommes qui semblent occuper une première place et se succèdent si rapidement; prenez du premier coup le recul nécessaire pour classer et remettre toutes choses au point. Bien peu d'écrivains en sont capables. De temps en temps, dans tel livre ou tel article, on découvre comme une compréhension générale du temps, comme une vision d'ensemble de ses incohérences, de ses sursauts, de son *armature* secrète. Mais nous n'avons guère de grands romanciers de mœurs. Les meilleurs d'entre eux se confinent en quelque sujet spécial, dans quelque petite classe. Leur art chétif est singulièrement dépassé par la réalité.

Alphonse Daudet peint tous les mondes à la fois. L'art lui sert à introduire de l'ordre et de la clarté dans ses tableaux. Il passe des humbles aux puissants avec aisance et les relie par une trame habile. L'atmosphère générale, les milieux, les personnages, concourent à rendre l'impression d'un temps. Cette atmosphère générale, c'est le tressaillement de la vie moderne, de l'existence fiévreuse, de Paris enfin où la frénésie de sentir atteint son paroxysme: vous la retrouvez dans *les Rois en exil*, *Fromont*, *le Nabab*, *Numa Roumestan*, *Sapho*, *l'Immortel*. Cette griserie singulière qu'on éprouve, certains soirs agités, au boulevard, lorsque Paris est sous le coup de graves nouvelles, on la ressent à lire ces livres.

Monde de l'industrie et classe bourgeoise (1), *haute pègre*, viveurs et bandits de bonne société,

(1) *Fromont jeune et Risler aîné.*

détroussant les naïfs et les confiants comme des voleurs de grand chemin (1), royautés déchues accusant davantage leur lamentable humanité dans les déchéances de l'exil (2), monde de protestants rigides et ardents à la propagande (3), bohème des artistes (4) et acoquinement définitif des étudiants (5), milieux académiques où la littérature dissimule l'ambition, la cupidité et la médiocrité (6), et à côté de ces mondes louches, humbles intérieurs honorables où l'on travaille, où l'on aime, — nous voyons défiler peu à peu toute la société contemporaine. Le romancier excelle à la peinture des milieux : celle des ratés dans *Jack*, entre autres, est un chef-d'œuvre.

Tout ce monde remue, parle, s'agite, *vit* en un mot. Le don de vie est pour l'écrivain le premier de tous, l'essentiel. Par lui, il est dieu en quelque sorte, il crée. Et l'on a la sensation chez Alphonse Daudet, que derrière ses personnages, tout au fond du tableau, il y en a d'autres qu'on ne voit pas et qui font tout comme ceux qu'on voit. C'est un effet de perspective, obtenu par un art suprême. Dans les meilleurs livres du romancier, les héros sont ébauchés dans des personnages de second plan ; à ceux-ci se mêlent des acteurs de troisième plan, qui souvent n'apparaissent qu'une fois, ne font qu'un geste, mais significatif parce qu'il évoque ceux des premiers rôles. Par ce renforcement successif, les passions prennent une intensité plus grande, le caractère d'humanité générale s'accentue. Ainsi la nature, avant de produire un type parfait,

(1) *Le Nabab.*
(2) *Les Rois en exil.*
(3) *L'Évangéliste.*
(4) *Jack.*
(5) *Sapho.*
(6) *L'Immortel.*

l'a essayé dans cent êtres incomplets. Dans les *Rois en exil*, c'est le prince d'Atis, doublure du roi Christian; dans *Numa Roumestan*, Valmajour est un Numa peuple, tout aussi hâbleur que le patron; derrière *Tartarin* il y a Bompard et toute une ville. Mais c'est surtout dans *Sapho* que l'effet obtenu est poignant: c'est un tableau de couples enchaînés et douloureux, comme une avenue qui s'enfonce et se mêle dans l'ombre sans finir; derrière le premier couple, c'est le sculpteur Déchelette et Alice Doré, c'est de Potter et sa maîtresse, d'autres encore, d'autres toujours, tous les damnés de la chair. Ici, la perspective est grandiose et tragique.

« La longue fêlure qui court du haut en bas de la société européenne, l'attaque dans ses principes de hiérarchie, d'autorité » (1), Alphonse Daudet l'a symbolisée dans ses personnages. Faibles devant le désir, accessibles aux séductions de la chair et du luxe, et singulièrement énergiques pour se les procurer, énervés, manquant d'équilibre et de santé, ils sont bien de notre temps. Le romancier eut à un point prodigieux la faculté de créer des types. J'ai dit son goût de l'observation; j'ai dit aussi son goût de la moquerie légère qui, joint au premier, le pousse à outrer le geste, l'attitude retenus, en un mot à caricaturer. Il y a une nuance entre la caricature et la charge. Celle-là peut se tenir très près de la réalité.

Or, prenez les types d'humanité générale enfantés par notre époque. Ils sont presque tous dus à des caricaturistes. Voici Joseph Prudhomme, le bourgeois jocrisse, dessiné par Henri Monnier. Voici Robert Macaire et Bertrand, le bandit gras et le bandit maigre, tous deux avides de spéculer: leurs

(1) *L'Immortel.*

auteurs sont Daumier et Philipon. Voici encore le mendiant au verbe de Diogène, Thomas Vireloque, dont le père est Gavarni.

Remarquez que Balzac, le plus grand créateur de types dans notre temps, a certainement la verve caricaturale. Les types sont du *vrai agrandi et simplifié*. Le travail de l'écrivain, pour fixer un personnage dans la mémoire populaire, n'est pas autre que celui du dessinateur qui opère à grands traits et en outrant pour mieux frapper le regard. Mais Alphonse Daudet mêlerait à l'observation aiguë de Forain la fantaisie ailée de Willette. Ses héros sont en même temps d'une humanité assez générale pour que les traits en frappent la foule, et assez achevés pour plaire aux délicats.

Je ne ferai que nommer quelques-uns des types qu'il a créés: Delobelle, le cabotin vaniteux; Numa Roumestan, le hâbleur méridional qui ne pense qu'en parlant; Montpavon, vieux beau à qui la tenue tient lieu de tout; Paul Astier, le jeune *struggleforlifer* élégant et correct, habile à évoluer dans la vie moderne, expert à briser avec cruauté les sentiments et les êtres qui le gênent; Tartarin enfin, l'immortel Tartarin, aventurier en chambre, don Quichotte à la panse de Sancho, bon compagnon au demeurant, surtout dans *Tartarin sur les Alpes*, le plus naturel et le plus aimable des trois. Dans tous il y a une observation profonde, prête à la caricature, et s'y livrant dans le dernier, pour notre plaisir...

Un roman d'Alphonse Daudet domine toute son œuvre, et c'est *Sapho*. Il importe de l'étudier à part. L'élégance de cet écrivain nerveux et délicat cachait une grande force: on l'avait vu dans l'*Evangéliste*, dans la *Lutte pour la vie*; on le connut bien mieux encore dans *Sapho*. Ce livre a l'amertume de

l'*Ecclésiaste*. Un goût âcre en demeure aux lèvres. C'est l'histoire d'une de ces liaisons de chair où les bas-fonds de l'homme et de la femme apparaissent, où la cruauté et la volupté de la bête humaine se manifestent dans leur tristesse. C'est simple et c'est terrible. D'une actualité poignante par le tableau intense de la vie moderne qu'il nous offre, et d'une humanité éternelle, *Sapho* nous donne une grande leçon, touchant l'importance de l'amour. L'amour ne doit jamais être traité légèrement. Comme il est l'acte suprême de la vie, il est juste qu'il soit entouré de dangers. Il menace notre corps, notre âme, notre repos, notre avenir. Savons-nous, quand nous ébauchons la plus petite aventure, où peut nous conduire le désir d'un instant? Pouvons-nous croire qu'il est sans conséquence, l'acte qui lie deux êtres, qui lie deux vies? Notre époque traite volontiers avec scepticisme la question de ces amours faciles. Il appartenait à l'un de ses meilleurs observateurs, de lui répondre en montrant le mal de la chair qui corrompt et détruit notre santé morale et notre vigueur physique.

Cette fois, Alphonse Daudet a introduit la morale dans le roman de mœurs. Mais, fidèle à ses habitudes, il laisse parler les faits. Ils sont assez poignants. Les reprises de Jean Gaussin par Fanny Legrand, toute cette ignominie qui entoure leurs pauvres amours, — et cette scène frémissante de la forêt où la malheureuse brame comme un cerf à l'agonie, se traîne aux pieds de son amant, — et la faiblesse de Jean vaincu avant même d'avoir lutté, et cette fin lugubre où l'homme, dont la vie est brisée par une femme, subit le dernier affront de se voir abandonné par cette femme pour un ancien forçat, — sont des pages farouches et durables, que ceux qui connaissent les tristesses de la

vie ne peuvent lire sans être frappés de leur vérité. Peut-être aurais-je préféré que le livre n'eût pas de fin, qu'il se terminât comme la *Vielle Maîtresse* de Barbey d'Aurevilly, par la déchéance définitive. C'eût été plus saisissant encore.

Nous voilà bien loin des Musettes et des Mimi de la *Vie de Bohème*, et des lorettes de Gavarni, loin même des petites rongeuses d'hommes de Grévin. Les sœurs de Sapho, ce sont les demoiselles plâtrées des *music-halls* que peint Degas, ou plutôt ces filles mystérieuses, aux yeux troublants et pervers, grandies par le mal qu'elles répandent, que nous trouvons aux ébauches brutales de Constantin Guys.

Les maîtres s'en vont. Celui-là qui avait la grâce et la force, le charme et le sens de l'humanité, — qui le remplacera? La France a pleuré cet écrivain *national* dont, seule, elle pouvait être la patrie. C'était un de ces enfants dont le visage ressemble à celui de leur mère, un de ces esprits latins dont la clarté est comme une lampe merveilleuse qui illumine les êtres et les choses, une de ces âmes tendres d'artiste qui font du bien avec de la beauté. Mais pourquoi pleurer ceux qui sont morts, lorsqu'ils sont assurés de vivre une double vie immortelle, par delà le monde des hommes, et dans leur mémoire?

Décembre 1897.

M. Emile Faguet [1]

« Vois, examine de près comme tous les êtres se transforment les uns dans les autres. *Rien n'agrandit davantage l'esprit.* » Cette belle parole de Marc-Aurèle est le conseil qui a présidé à la vie intellectuelle de M. Emile Faguet. Sans cesse sa pensée est allée en s'agrandissant. Il est venu de l'étude des hommes et des faits à l'étude des idées et des systèmes, et après avoir été un admirable peintre de portrait littéraires, il est aujourd'hui, dans la maturité d'un talent pleinement épanoui, l'étonnant peintre de fresques qui, par larges touches claires et saisissantes, résume toute la vie cérébrale, politique et morale de notre temps inquiet et changeant. Il sera difficile dans l'avenir d'aborder l'étude de notre siècle sans être tenté de puiser dans les analyses limpides et les synthèses aussi nettes que puissantes de M. Faguet, dont on peut dire qu'il a reconstruit notre époque, non dans ses événements, mais dans ses aspirations, ses désirs, ses incessantes agitations du cœur et surtout de l'esprit. Je voudrais présenter au lecteur en quelques pages le tempérament et les idées générales de cet écrivain qui honore la critique française

(1) Études littéraires sur les seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles (quatre volumes). — *Politiques et Moralistes du dix-neuvième siècle* (trois vol., Lecène et Oudin, édit.). — *Histoire de la littérature française* (deux vol., Plon, édit.). — *Drame ancien. Drame moderne.* — *Questions politiques.* — *Problèmes politiques du temps présent* (Armand Colin, édit.).

si brillamment illustrée par les Sainte-Beuve et les Taine, pour ne rappeler que les morts, et qui en est aujourd'hui, avec M. Brunetière, le représentant le plus indépendant et le plus vigoureux dans la discussion.

I. — Une intelligence positiviste

Mérimée avait reçu du peintre anglais Lawrence la recommandation de ce procédé d'art qu'il appliqua à la littérature : choisir un trait dans la figure du modèle, le copier servilement; on peut ensuite embellir tous les autres; le portrait sera ressemblant (1). A la condition de choisir un trait essentiel, le conseil est bon. Et remarquez qu'il se rapproche de la fameuse théorie de Taine sur la *faculté maîtresse*. Taine critique ramenait son modèle à une qualité dominante, à une unité de nature qui devait résumer son œuvre. Il arrivait ainsi à faire des portraits d'un relief merveilleux, mais qui parfois manquaient de nuances.

Par ce même procédé furent créés la plupart des types de la littérature. Pour un Shakespeare ou un Racine, qui analysent, par le moyen de quelques phrases d'une mystérieuse puissance, les mouvements les plus secrets de notre âme, combien d'écrivains tirent de leur observation un trait précis et significatif qu'il s'appliquent à renforcer sans cesse afin de le fixer dans la mémoire! Balzac, qui a évoqué tout un monde, pourvoit toujours ses personnages du vice dominant qui les fera reconnaître aussitôt : par là demeurent si facilement dans notre esprit Grandet, le Père Goriot, le baron Hulot, etc. Les Homais, les Roumestan, les Tartarin furent fabriqués de la sorte, et d'une façon durable. Des

(1) M. Faguet rappelle ce trait dans son étude sur Mérimée.

écrivains de second ordre, mais habiles à la caricature qui est le grossissement du réel, parvinrent, en utilisant ce procédé de simplification, à mettre sur pied des personnages très vivants et capables d'une vie persistante, tel le Joseph Prudhomme d'Henri Monnier.

Pour projeter une clarté immédiate sur la figure littéraire de M. Emile Faguet, je voudrais employer ce procédé. Lui-même en fait un usage excellent, bien qu'il ait critiqué la théorie de Taine. Et sans doute il en a fait usage par goût d'enseigner, par habitude de professeur qui doit forcer la voix pour se faire mieux entendre, mais surtout par amour de la clarté, par passion de visions fortes et nettes. Pour fixer en nous le profil de tel écrivain, et le fixer d'une manière définitive, il frappe des mots comme des médailles, il trouve des raccourcis de phrases semblables à des formules d'algèbre ou de chimie que la mémoire n'oublie plus après qu'elle en a pris possession. Tantôt il affiche ce trait essentiel comme un programme en tête de son essai, et tantôt il le garde pour la fin comme un résumé. En deux coups de crayon, le portrait est tracé, et toujours il est ressemblant. Tocqueville est un *patricien libéral*; Guizot, *un modéré énergique*; Sainte-Beuve, *un dilettante inquiet;* Benjamin Constant, *une pensée froide témoin d'une âme trouble.* Michelet, *une manière de Voltaire mystique;* Renan, *un positiviste resté chrétien;* Edgar Quinet, *c'est un de Maistre protestant, moins l'esprit, n'en ayant point, ou un de Bonald protestant, moins la logique, n'en ayant pas une très sûre;* Voltaire, — et le mot est resté célèbre — est *un chaos d'idées claires*; Balzac a *le tempérament d'un artiste et l'esprit d'un commis voyageur.* On pourrait multiplier ces exemples de définitions brèves et incisives que

M. Faguet affectionne. Il en est de très spirituelles : Stendhal est qualifié de *Saint-Simon de table d'hôte*, et Joseph de Maistre de *prétorien du Vatican*. Mais peut-être celles-ci sont-elles trop uniquement spirituelles. On voit par là l'éclairage brusque et vif que le peintre donne à ses toiles. Cependant, ne craignez pas que ce relief nuise à l'art des nuances. Si M. Faguet sait abréger, il sait aussi être complet. Son talent souple est méthodique et parfois minutieux comme celui des maîtres hollandais. Et lorsque sa manière un peu soudaine et bourrue vous a d'abord quelque peu décontenancé, vous êtes ensuite tout surpris de l'habileté qu'il déploie pour pénétrer dans les détails et ne rien omettre. Il est psychologue à l'occasion : lisez plutôt ses analyses de l'âme de Lamennais ou de Benjamin Constant. Il a des épithètes singulièrement insinuantes et heureuses : *langueur amoureuse* et *nonchalance passionnée*, dit-il joliment du poète Joachim du Bellay, et comme il a indiqué l'influence de Jean-Jacques Rousseau en disant que ses *idées* étaient *sensuelles* ! Au milieu de son cliquetis de déductions et de raisonnements, de son escrime, savante et hardie à la fois, de phrases querelleuses, on trouve des réflexions comme celle-ci : « Racine n'aimait guère, mais aimait à être aimé, d'où vient qu'il a fait parler mal ses amoureux et admirablement ses amoureuses », et cela nous ouvre des perspectives nouvelles sur ce talent principalement clair et franc, peu subtil et peu tendre, mais capable d'entrer dans toutes les idées et dans tous les sentiments.

Je n'espère point dérober à M. Emile Faguet sa manière. Me tromperai-je cependant en voyant sa faculté maîtresse dans un équilibre parfait de la passion des idées et du sens du réel ? C'est un posi-

tiviste qui n'aime que la pensée. Il voit toujours les faits, mais comme la matière merveilleuse et diverse de nos raisonnements. Jamais il ne raisonne *dans l'absolu*, ce qui fut l'erreur des philosophes du XVIIIe siècle qui créèrent l'homme abstrait au lieu de l'humanité de chair et de sang. Il n'oublie donc point le monde vivant, celui du passé et celui surtout où nous nous agitons, monde *ondoyant et divers*, dont il aime jusqu'à la variété, mais il n'a de goût que pour débrouiller les idées.

Sa croyance aux faits, son respect des faits, nous les retrouvons constamment dans son œuvre. « Nos idées vraies sont toujours des faits, dit-il à propos de Fourier; des faits que nous apercevons un peu avant les autres et que nous avons l'air de créer parce que nous les avons pressentis; ce ne sont pas les idées qui gouvernent le monde, ce sont les faits; seulement dès qu'un fait ayant été aperçu par quelqu'un est devenu une idée, l'idée lui donne une nouvelle force, et il va plus vite. » Ainsi Fourier proclamait le danger du morcellement du travail qui annihile la valeur de l'ouvrier, la fécondité de l'association qui ramasse en un faisceau de force les faiblesses éparses, et ces idées n'étaient que des faits qui commençaient à se produire à la suite des inventions modernes, du développement de la grande industrie et du changement du matériel. En d'autres termes, c'est l'observation qui nous fournit la base de nos pensées; si nous n'appuyons pas sur cette base solide nos idées, elles sont semblables à ces légères constructions bâties sur le sable qu'un souffle de vent emporte. « Le commerce des faits est excellent, dit encore M. Faguet, parce que nous sommes des faits nous-mêmes, très contingents, très éphémères et très bor-

nés, et que nous sommes évidemment destinés à vivre avec eux. » Et non seulement il vante le commerce des faits, mais il y voit la source de nos idées générales. Selon lui, une idée générale ne vient pas chez l'homme spontanément, et cela est probable, elle n'est que la traduction intellectuelle d'une passion, et ceci est moins probable. Or, nos passions ne naissent que du contact de notre tempérament avec le monde extérieur, avec les faits.

Ainsi, M. Faguet est décidément positiviste. Il n'admet point que la philosophie soit séparée de la vie. Nous sommes dans le temps, nous devons penser dans le temps. Nous ne devons pas supprimer nos limites, mais nous en servir pour mieux circonscrire le champ de notre vision, pour mieux voir. Ce sens du réel, je dirai cette obsession du réel, l'a préservé et d'être un idéologue et d'être un homme de lettres. J'entends ici par homme de lettres celui qui ne voit dans le monde qu'une matière de littérature. Or, M. Faguet considère au contraire la littérature comme un moyen d'exprimer la vie, non comme ayant sa fin en elle-même. Il n'est ni un mandarin, ni un dilettante, et nous verrons même tout à l'heure qu'il ne croit ni à l'influence de la critique, ni à celle des livres, ni à celle de tous les penseurs, ce qui ne manque pas d'être singulier. Il faut donc qu'il considère les écrivains comme significatifs puisqu'il les étudie avec passion. Il les étudie constamment dans leurs rapports avec l'humanité générale, dans leurs façons de sentir et de penser qui résument les façons de sentir et de penser, non pas de leur époque, mais de l'élite de leur époque. Et, comme il est persuadé que l'humanité ne progresse que par ses hommes supérieurs, si elle progresse, c'est donc bien chez ceux-ci que l'on doit rechercher la trace

de ce progrès. De là sa prédilection pour les écrivains qui ne sont pas purement des littérateurs, pour les moralistes, pour les politiques, pour tous ceux qui furent le reflet de l'humanité en marche, ou qui aspirèrent à diriger cette marche. Il a toujours rattaché ses études littéraires à l'étude de la société et de l'homme, et son œuvre capitale est consacrée à l'analyse des sociologues et des moralistes dont la pensée est à peu près l'image du XIXe siècle.

M. Emile Faguet ne se sert de cette solide armature des faits qu'il a tout d'abord confectionnée que pour mieux protéger et fortifier sa pensée. C'est l'honneur de l'homme, à ses yeux, d'être un animal que la pensée inquiète. Il respecte, il aime, il admire ceux qui furent les excitateurs de cette pensée, les Auguste Comte, les Proudhon, les Taine, les Renan. Par elle l'homme s'élève fier et solitaire dans l'univers, comme un arbre dans la plaine rase, comme un cavalier parmi les fantassins. Il faut donc penser, penser beaucoup, penser loyalement et sincèrement.

Mais croit-on que M. Faguet fasse de la pensée le principe directeur de l'humanité, la cause et la source du progrès? Ce serait oublier qu'il est positiviste. Il est même fataliste en histoire. Pour lui, la seule loi que nous connaissions, c'est la loi du changement; nous ne savons rien d'autre. Nous ne savons pas jusqu'où l'humanité doit progresser, ni même si elle doit progresser. Elle s'agite, nous en sommes certains, et parce qu'elle s'agite, nous nous persuadons qu'elle avance. « On tâtonne, dit-il dans son essai sur Proudhon, parce que l'humanité n'a jamais fait autre chose et ne peut pas faire autrement. » A diverses reprises il a proclamé l'inutilité des divers changements sociaux. « Il est

remarquable, assure-t-il, à quel point les plus belles réformes de l'humanité aboutissent à mettre une injustice à la place d'une autre. » Et c'est là une constatation d'observateur qui ne se laisse abuser ni par les mots, ni par les systèmes, ni par les partis.

Si l'on ne gagne rien à s'agiter, à changer, à inventer, en un mot à penser, à quoi bon le faire? Autant vaudrait demeurer tranquille, à la façon des fakirs qui vivent dans l'anéantissement volontaire. — Jamais, jamais, nous crie M. Faguet, car ce ne serait pas assez dire qu'il nous l'assure. « Oui, *l'homme perd du bonheur à mesure qu'il se civilise;* oui, il ne gagne rien aux transformations ni aux efforts sans cesse déçus d'amélioration sociale. Mais l'homme est de sa nature prédisposé au travail et à l'ambition du mieux. Il ne peut plus s'arrêter. » Il ne peut plus se soustraire au travail scientifique, quand bien même ce travail scientifique ne mènerait ni au bonheur moral, ni même au bonheur physique et n'aurait pas d'autres résultats que de nous conduire à d'autres façons de désirer, de convoiter, de lutter et de souffrir. C'était la conclusion de Taine; c'est à peu près celle de M. Faguet, avec cette différence essentielle que chez le premier elle est douloureuse et pessimiste, tandis que le second la supporte allègrement. Taine voyait dans l'histoire de l'humanité la banqueroute du bonheur, but de tous les désirs humains. Or M. Faguet est persuadé que l'on se trompe en s'imaginant que l'humanité désire le bonheur; elle ne désire que vivre selon sa nature, et l'instinct de la lutte et du changement est son instinct le plus fort.

La pensée est donc l'honneur de l'homme. Et cette pensée est absolument libre. Elle n'a point à se préoccuper des conséquences. M. Faguet lui

accorde la pleine indépendance. Il y a deux classes de philosophes: d'une part les esprits scientifiques qui cherchent la vérité quelle qu'elle soit, et de l'autre les moralistes, hommes d'Etat, sociologues, qui savent ce qu'ils veulent trouver. Ces derniers plaisent à M. Faguet par leur souci des besoins immédiats de la société qui les rattache à l'observation des faits; mais il absout par avance les premiers de toutes les erreurs qu'ils peuvent commettre dans leur recherche de l'absolu. Jamais la pensée, lorsqu'elle est sincère, ne peut être un mal. « C'est quelque chose, écrit-il, que de mettre l'esprit humain dans une voie même périlleuse. Il est probable que l'essentiel est de penser, loyalement et consciencieusement, et qu'il en reste toujours quelque chose. » La noblesse de l'effort et du but sauve toutes les conséquences. Il dira encore au sujet des inquiètes recherches sociales de notre temps: « L'étude des questions sociales est la plus importante qui puisse être à l'heure actuelle, dût-on, à les étudier, ne trouver, au lieu de solutions, que des expédients, et, au lieu de remèdes, que des palliatifs. »

J'avais conçu le plan d'un conte assez singulier que je n'écrirai point. Il s'agissait d'un brave homme du moyen âge qui, bien avant le sacristain Laurent Coster, de Harlem, et Jean Gensfleich, dit Gutenberg, de Mayence, inventait l'imprimerie. Enchanté de sa découverte, il allait en faire part au monde. Désormais, rien ne périrait plus des ouvrages excellents des hommes, et l'on pourrait les répandre à l'infini. Dans son atelier, à côté des premiers caractères typographiques à l'aide desquels il venait de reproduire quelques pages de la Bible, l'inventeur, joyeux, s'endormait et avait un songe. Il assistait au développement extraor-

dinaire de son invention à travers les âges; il la voyait tour à tour messagère de vérité et d'erreur, source de paix et de discorde. Néanmoins, il souriait. Mais quand il apercevait dans son rêve la presse à un sou colportant pêle-mêle le roman-feuilleton, le boniment électoral, la haine, l'immoralité, les sophismes et les fausses nouvelles, il se réveillait épouvanté. Il comparait, la sueur au front, le bien et le mal de sa découverte, et finalement il jetait au feu tous ses instruments comme diaboliques et pernicieux. Mais cela ne servait de rien, car un de ses meilleurs amis avait surpris son secret et commençait de s'en servir merveilleusement.

M. Faguet ouvrirait de grands yeux devant les scrupules de cet inventeur. Et il l'estimerait de cerveau faible, incapable d'une invention en effet. Mais comme homme, il l'intéresserait, car il entre volontiers dans les cerveaux les plus divers. Pour lui, il est puéril de reprocher leurs découvertes aux penseurs et aux savants; l'inventeur de la locomotive ou celui de la bicyclette peuvent-ils être responsables des accidents ou des chutes qui accompagnent l'usage de ces instruments? L'avenir fera le départ entre le bien et le mal qui résultent de nos recherches; mais ne touchons pas à l'indépendance de la pensée humaine qui est sacrée. Toutefois cette pensée n'est chose sacrée que si elle est sincère, amoureuse de la vérité, et amoureuse des hommes. Lorsqu'elle manque de ces caractères essentiels, M. Emile Faguet la tient pour vaine et méprisable.

II. — Une pensée libre

Efforçons-nous donc de penser sincèrement et consciencieusement. Et ne nous préoccupons point de savoir où cette pensée nous conduira. L'homme de bonne foi et de bonne volonté n'a pas à craindre les mauvais chemins. S'il ne voit pas le but, si l'obscurité l'environne, qu'il avance quand même sans peur; il trouvera dans le sentiment de son courage la récompense de son énergie. Car il ne faut pas demander, pour le moment, à M. Faguet d'autre conclusion philosophique. A ceux qui lui reprocheraient de ne pas parvenir, avec sa passion de la pensée et son sens du réel, à préciser une doctrine, il répond joyeusement par cette boutade: « Il n'y a que ceux qui pensent peu à qui une existence suffit pour conclure. » Sa richesse intellectuelle ne lui permet pas encore ce luxe. Parti de la croyance aux faits, des données certaines mais changeantes de nos sens, il a fait le tour de tous les systèmes de nos philosophes et de nos sociologues modernes. Il a visité toutes leurs maisons, de la cave au grenier; il n'en a point trouvé qui n'eussent besoin de réparations ou de reconstructions. Il n'en a pas trouvé non plus qui n'eussent leurs avantages et leurs agréments. Sur quel modèle bâtira-t-il la sienne? Il n'en sait rien encore; il le saura peut-être un jour et se hâtera de nous en informer. Il le cherche en attendant, et il nous indique les commodités et les inconvénients de tous ces bâtiments étrangers dans lesquels il a pénétré sans parti pris et sans préventions.

Ainsi, M. Faguet est le plus indépendant, le plus libre des penseurs. Cette indépendance est chose inouïe, si l'on songe un instant que nos fa-

çons de penser sont toutes plus ou moins inspirées par nos façons de sentir qui dépendent de notre race, de notre milieu, de notre famille, de nos traditions et de nos impressions d'enfance. Il est difficile de faire table rase des morts et des vivants qui ont contribué à créer notre âme. J'ajouterai que ce serait mortel aux artistes qui, eux, doivent déployer leur sensibilité en conformité de leurs origines naturelles. Et même je verrais dans cette merveilleuse liberté de penser de M. Faguet l'indice de ce manque de sens artistique qui est, peut-être, son seul défaut, et qui le prive de prendre part avec amour ou avec haine, selon les génies, aux débats des grands écrivains avec la beauté. Non point, certes, qu'il ne puisse être ému par le spectacle du beau: mais il comprend spécialement le beau dans ses rapports avec l'intelligence et l'observation, le beau intellectuel et le beau, image transposée et significative de la réalité, tandis que le beau plastique n'attire point ses yeux, ne touche point son cœur. Sa plus belle étude littéraire est consacrée à Alfred de Vigny, ce désenchanté qui souffrait tant d'être un idéaliste sans foi et ne pardonnait pas à Dieu son scepticisme.

Une intelligence ainsi libérée, qui veut des faits pour base de la pensée humaine, qui, en même temps, habituée à tourner et retourner les événements et les théories, n'aperçoit point l'influence immédiate de cette pensée, ni l'augmentation par elle du bonheur, — ne sera-t-elle pas forcément attirée, dans son mépris des résultats, à se récréer de ses évolutions et de ses expériences, à se plaire seulement au jeu savant, subtil et souple des idées, à se contenter définitivement du dilettantisme? Sainte-Beuve, presque aussi indépendant quoique plus artiste, mais dont l'indépendance n'était pas

originelle, étant issue d'un désir de plus grande volupté célébrale, s'était installé dans un scepticisme confortable où il trouvait son plaisir; il tenait pour inutile tout travail humain et pour simple divertissement toute pensée, et il disait agréablement: « La vie humaine réduite à elle-même serait trop simple et trop nue: il a fallu que la pensée civilisée se mît en quatre pour en déguiser et pour en décorer le fond. La galanterie, le bel esprit, la philosophie, la théologie elle-même, ne sont que des manières de jeux savants et subtils que les hommes ont inventés pour remplir et pour animer ce temps si court et pourtant bien long de la vie; mais ils ne s'aperçoivent pas assez que ce sont des jeux. » Il est fort heureux que les hommes ne s'en aperçoivent pas. Voilà donc la galanterie et la théologie assimilées dans leur usage, qui est de faire oublier la vie. D'où vient que M. Faguet a résisté si complètement aux atteintes du dilettantisme? car il n'y a pas chez lui l'ombre d'un dilettante. S'il est possédé de la passion de la pensée, il en a aussi le respect. L'homme ne doit s'en servir que pour la recherche de la vérité; même s'il n'espère pas aboutir à une conclusion, il doit agir intellectuellement comme s'il l'espérait. Cela est nécessaire à sa dignité. Penser est une chose sérieuse et non point un jeu. L'expérience même nous l'apprend. L'humanité « voudra toujours des observations tirer une science; des faits exprimer la loi que leurs successions, leurs répétitions ou leurs groupements semblent révéler ou invitent à supposer: donner par la pensée un ordre et une organisation à cette matière qui est là, dispersée et disséminée sous nos yeux » (1). Elle se défie du scepticisme et même

(1) Émile Faguet, *Étude sur Sainte-Beuve.*

le méprise un peu et non sans raison; notre temps le déteste et si cordialement qu'il préfère, par la voix de Renan, croire à des opinions contradictoires. C'est que l'humanité n'admet pas qu'on se désintéresse d'elle, et les dilettantes qui s'intéressent à tant de choses, se désintéressent véritablement des hommes; ils font bande à part: individualistes forcenés, ils considèrent le monde comme un spectacle destiné à leur amusement, et, dédaigneux aristocrates, ils refusent de frayer avec les acteurs qu'ils estiment plaisants ou pitoyables. M. Emile Faguet se range à l'avis général, et regarde le dilettantisme comme une forme de décadence. Il voit dans le développement de la pensée une élévation de l'homme et un contre-poids nécessaire aux besognes avilissantes, aux mesquineries et à toute la partie utilitaire de la vie. Qu'importent ses résultats pratiques? ses résultats intimes sont assez grands, assez heureux pour permettre de ne pas s'inquiéter des autres: ils assurent la noblesse de l'homme, ils constituent sa supériorité dans l'univers.

Par l'observation exacte, les positivistes, quand ils sont de bonne foi, parviennent bientôt à la compréhension, au respect et même à l'exaltation des forces morales dans l'histoire de l'humanité. Auguste Comte, Taine en sont des exemples. Le premier voulut mettre un terme à l'anarchie intellectuelle de notre temps, en instaurant le pouvoir spirituel de la science, en fondant une morale sur l'instinct social. Et, dans ses études historiques, le second voit un frein à la brutalité des mœurs et à l'égoïsme des hommes dans les seules religions ou dans le culte, religieux encore, de la science ou de l'art. M. Emile Faguet, parti des faits, proclame la même conclusion. Mais lui ne commet pas

l'erreur de Comte qui jette un pont impossible entre les sciences naturelles et les sciences morales. Dans une étude générale sur le dix-neuvième siècle, qui est l'analyse complète de tous les maux dont souffre la société actuelle, il remonte aux causes et voit la cause de ces causes dans la science. « La science, dit-il, à qui tout le monde s'est adressé pour trouver le bonheur, a fait un monde très rude, très violent, furieusement agité et haletant. » Elle a répandu plus de désirs, d'envies et d'excitations intéressées qu'elle n'a apporté de confort et de bien-être. Si l'on veut enrayer cette marche en avant qui produira des effets rétrogrades et n'aboutira qu'à une barbarie perfectionnée, il faut revenir aux forces morales d'autrefois, honorer les religions, le patriotisme, la littérature et les arts, redonner à la vie humaine, en un mot, les joies pures qui viennent de notre âme. M. Faguet connaît par l'histoire et l'étude de l'homme la force religieuse, et quel élément de bonheur, de paix et de résignation elle peut apporter. Du culte de l'idée il est venu au culte de l'idéal. Il est allé à la limite de la connaissance humaine, il s'est incliné devant l'Inconnaissable. A la philosophie orgueilleuse de Taine, qui prétendait fixer la loi suprême de l'univers, il répond que cette loi unique ne sera encore qu'une loi, c'est-à-dire une formule, la formule de notre intelligence définitive de ce que nous connaissons de l'univers. « Mais, ajoute-t-il, nous n'aurons pas alors le droit de faire de cette loi une chose réelle, substance, force. De la personnalité de l'univers ou de la personnalité extérieure à l'univers et le dominant, l'homme vivant tel qu'il est avec ses cinq sens et son abstraction, ne saura jamais rien. Là est la limite du connaissable et de l'inconnaissable. »

Là est la source toujours fraîche du sentiment religieux. Ou plutôt, — le sentiment religieux a sa source dans un besoin de notre cœur, — là est son immarcescible beauté; là est son inaltérable justification. Il aborde un domaine interdit à la science.

Mais parce qu'il a reconnu les limites de l'homme, M. Faguet ne conçoit nulle inquiétude philosophique. Il a en partage sa raison, sa bonne et claire raison, et c'est pour s'en servir. Oui, quelque chose nous dépasse; oui, nous retrouvons en nous et hors de nous la trace de l'idéal, de l'absolu, de Dieu. Oui, nous avons dans notre cœur des aspirations que la réalité ne contente point, et qui s'élancent vers l'infini. Réjouissons-nous de reconnaître cette dualité de notre nature qui a besoin de croire et besoin de savoir, et qui veut satisfaire ensemble ces deux besoins aussi impérieux l'un que l'autre. L'avenir les conciliera ou ne les conciliera point: peu importe, pourvu que nous pensions en toute bonne foi et conscience. Je soupçonne M. Faguet d'un penchant pour le renanisme: à la fin de sa belle étude sur Renan, il ne critique point les contradictions de celui-ci, et convient que dans son apparent dualisme qui unit le positivisme au culte de l'idéal, le maître a peut-être découvert la formule de l'avenir, car ces deux fois, l'une de sentiment et l'autre de réflexion, ne pourraient-elles se concilier dans la vie réelle?

Ainsi M. Faguet concilie fort bien sa croyance aux faits et sa passion de l'idée. Sa santé morale est admirable. Sûr de sa sincérité et de sa bonne volonté, il va de l'avant, sans crainte de l'inconnu. Il rend hommage par son travail persistant et opiniâtre, par ses magnifiques efforts intellectuels, à cette pensée, noblesse de l'homme, qui a été déposée en notre cerveau comme une parcelle divine.

Il fait ce qu'il doit, en pensant le plus fortement qu'il peut: advienne que pourra. Le comte de Tocqueville a écrit cette vaillante réflexion: « Le principe le plus arrêté de mon esprit est qu'il n'y a jamais d'époque dans la vie où l'on puisse se reposer. L'effort est aussi nécessaire et même bien plus nécessaire à mesure qu'on vieillit que dans la jeunesse. La grande maladie de l'âme, c'est le froid. » Voilà une maladie dont jamais M. Faguet ne souffrira. Il ignore toutes les maladies de l'âme, spécialement le désespoir, le désenchantement, l'inquiétude. Sa joie est de travailler; son bonheur est de penser. Où tant de philosophes ont trouvé mélancolie, pessimisme, doute, il trouve un plaisir toujours nouveau. Car il utilise son doute pour ses recherches; et il est trop curieux et trouve dans le monde trop de matières à sa curiosité pour ne pas connaître l'optimisme et la bonne humeur.

Il remplit sa destinée. Et l'homme doit s'efforcer de remplir sa destinée. Accepter la vie ne suffit pas; il faut encore l'accepter joyeusement. Après avoir reconnu ses facultés, il faut s'en servir de toutes ses forces jusqu'à la mort. C'est un crime que le renoncement, que le refus d'exiger de son cerveau tout ce qu'il peut contenir de pensées. Ainsi M. Faguet ne craint pas de bousculer Racine pour s'être permis d'abandonner la tragédie et s'être confiné dans la retraite: là il confond un peu la littérature et la vie morale de l'écrivain, ou plutôt il fait de la littérature la vie morale de l'écrivain, mais ce jugement nous indique l'opinion du critique sur l'existence humaine qui, à ses yeux, n'est complète que si l'homme a réussi à donner toute sa mesure. L'homme a d'ailleurs intérêt à cet effort quotidien; car le vrai bonheur est d'agir conformément à sa nature.

Travaillons et pensons sans crainte, nous dit M. Faguet. Soyons hommes dans toute la force du terme. Accomplissons notre destinée. Quel que soit l'avenir, il ne peut rien sur nous, si nous avons fait notre possible dignement et courageusement. Et sans doute cela est insuffisant pour fonder une morale; mais M. Faguet n'a point mission d'en fonder une. Il n'en combat aucune; il respecte toutes celles qui élèvent l'homme et fortifient sa vie intérieure et son sens de la solidarité. Il n'est pas pressé de conclure: pourtant nous n'avons pas le loisir d'attendre une autre vie pour le faire. Pour lui-même il s'accommode du culte de la vérité lointaine vers laquelle il marche, lumière en main, d'un pas ferme par les chemins obscurs. Et bien plutôt que d'avancer, il se soucie de ne pas trébucher.

III. — Critique

Critique littéraire et dramatique, M. Emile Faguet est le bourru bienfaisant. Il entre brusquement en matière, il tranche, il taille, il découpe, le tout avec un rire de belle humeur. Et soit que cet opérateur jovial ait réjoui jusqu'au patient, soit que les dégâts soient moins importants qu'on ne s'y attendait à la vue des préparatifs, il fait plus de peur que de mal et généralement ses victimes ne valent pas d'être plaintes.

Cette indépendance que j'ai signalée dans sa pensée, il l'apporte ici dans ses jugements. Il aborde les gloires établies avec la même tranquillité que les débutants les plus ignorés. Son impartialité est déconcertante; car les auteurs classiques nous apparaissent environnés d'une nuée de commentaires, d'explications, de paraphrases et de traditions admiratives, et il n'est pas aisé de dissiper tant de

brouillards amoncelés. Lui, ne s'embarrasse point des opinions les mieux assises. Il veut voir clair. Par exemple, il ne faut pas lui demander du respect, ni même de la condescendance. Il traite familièrement les génies. Lisez comme il crible d'épigrammes Victor Hugo, ou bien comme il secoue rudement Balzac: « Ses Parisiens, dit-il de ce dernier, ont l'air de charretiers en liesse », et ailleurs: « Il montre partout cette vénération béate et un peu niaise des mœurs de Paris. » Sans avoir la faconde un peu grasse et parfois triviale de Francisque Sarcey, il a des éclats de rire qui sonnent franc, et une verve qui est plaisante sans apprêts. Peut-être lui voudrait-on quelquefois une tenue plus distinguée. Mais il n'a que la prétention de dire nettement ce qu'il veut dire.

Et il le dit avec esprit. L'esprit, fleur jolie de l'intelligence que la France cultive en serre chaude, ornement de la conversation, parure fine qui donne à la critique un air de jeunesse et quelquefois un charme fringant de mondaine, — M. Faguet en parsème à propos ses larges essais et ses feuilletons dramatiques. Il n'aiguise pas des pointes savantes, mais il distribue de bons coups de patte, de bonnes bourrades, ou bien il trace des portraits qui ont le trait de la caricature, ou il prête à ses personnages — j'entends les auteurs qu'il traite ou maltraite — des soliloques où ils poussent eux-mêmes leurs théories jusqu'à l'absurde, tel le monologue de Victor Cousin basant sa philosophie sur une affirmation.

Il est délicat à l'occasion. « Les grâces, écrit-il, servent à plusieurs à cacher le vide du fond, à quelques-uns à en cacher le solide. » Cependant il n'aime guère à dissimuler cette solidité. Le plus souvent il procède par boutades rapides : celle-

ci, par exemple, sur Voltaire: « Voltaire pouvait dire en mourant: « J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage » et il oubliait le mal: mais c'est toujours ce qu'on oublie quand on se rend justice. » J'ai pris ce trait dans son *Histoire de la littérature française* en deux volumes qui est destinée à l'enseignement et où je relève cette réflexion bizarre au sujet d'Edmond About, — bizarre si l'on songe à son effet sur des collégiens pour qui l'ouvrage a été écrit, car cet ouvrage deviendra un livre classique,— et la voici: « Des succès scolaires extraordinaires et une gloire d'Ecole Normale éclatante auraient pu faire croire qu'il n'aurait aucun talent. » Voilà qui est un excellent moyen d'encourager les bons élèves: enfin les cancres seront contents, et M. Faguet a plus de foi dans l'avenir des cancres. Je connais un homme aigri qui est persuadé de l'injustice du sort, et le croit systématiquement favorable aux méchants et cruel aux meilleurs: afin de préparer ses enfants à la vie du monde, il les punit quand ils ont été sages et les récompense de leurs sottises. C'est une curieuse éducation. Jusqu'à présent, elle n'a pas donné de plus mauvais résultats qu'une autre.

Le ton original de la critique de M. Emile Faguet réside dans la bonne humeur et une franchise allègre qu'assaisonnent, de-ci de-là, des mots à l'emporte-pièce, de vives épigrammes ou des formules précises. Il n'a pas ce voluptueux attrait qui rend les études littéraires de M. Anatole France semblables à de beaux fruits savoureux, ou cette élégance nerveuse et délicate qui est le propre de M. Jules Lemaître, ou cette passion avertie des arts et de la nature qui échauffe les essais de M. Paul Bourget. La tournure de sa phrase est plébéienne; il ne s'embarrasse pas de parader ou de

plaire. Et il plaît quand même, tant il y a de force et de logique dans sa pensée, de santé et d'entrain dans sa façon de s'exprimer.

Nous retrouvons encore son goût des idées à travers toutes les pages de ses livres de littérature. Il dissimule mal son mépris des purs artistes littéraires, des auteurs qui valent par la forme ou sont les peintres soumis du réel au lieu d'en être les dominateurs; et de même l'on devine aisément sa prédilection pour les écrivains intelligents. « Après tout, dit-il assez drôlement dans un de ces mouvements de brusquerie qui lui sont familiers, après tout, l'homme qui écrit ne doit pas se dispenser absolument d'avoir de l'intelligence, règle un peu rigoureuse à vrai dire, mais dont encore il faut conserver quelque chose. » Ses oublis dans son *Histoire de la littérature* sont significatifs. Beaudelaire, parmi les poètes, Pierre Loti, parmi les romanciers, ne sont pas nommés, cependant qu'Edmond About, Victor Cherbuliez, et M. Jean Richepin tiennent une place excessive.

Cette *Histoire de la littérature*, nette et tranchante dans ses jugements généraux, est intéressante et frappante comme une image d'Epinal dont elle a les couleurs crues et les légendes lapidaires. Elle se fixe naturellement dans la mémoire, et par son aspect enjoué et vivant elle donne un air de nouveauté à des jugements anciens. Voici comme elle apprécie le moyen âge: « Le moyen âge a été un temps relativement faible comme production littéraire, étonnant comme pensée philosophique et comme recherche scientifique, extraordinaire comme instinct artistique. La Renaissance doit se comprendre, non comme une réaction contre le moyen âge, encore qu'elle ait cru l'être, mais comme un déploiement du sens artistique du moyen âge déjà si fort, trou-

vant dans l'art littéraire et l'art sculptural antique à la fois une matière nouvelle à embrasser avidement et un aiguillon qui l'excite à fournir une nouvelle carrière. » Ce jugement est conforme à celui que commencent à formuler les critiques d'art les plus perspicaces, M. Müntz par exemple, sur la prétendue Renaissance de l'art en Italie. Il y a soudure indissoluble entre le moyen âge et la Renaissance en matière d'art: l'éclosion des xve et xvie siècles est la suite naturelle des âges précédents, la découverte de l'antique n'était pas indispensable et le génie de Giotto avait déjà su prouver que l'étude de la nature, magnifiée par la pensée humaine, est la source féconde qui alimente les arts et que ceux-ci ne doivent pas troubler.

Le principe qui dirige M. Faguet dans cette grande fresque où il peint toute notre littérature est celui-ci: il n'y a pas, dans la vie intellectuelle d'un pays, naissance, croissance, âge mûr et décadence, mais des alternatives de chute et de relèvement. Nos historiens littéraires, en général, aiment à dessiner une courbe semblable à la voûte du ciel et placent le xviie siècle au zénith. M. Faguet, lui, dessine une ligne brisée qui tantôt monte et tantôt descend; elle monte autant au xixe siècle qu'au xviie et guère plus haut qu'au xvie. Il aime cette dernière période et la nôtre parce qu'elles sont bouillonnantes et agitées. Le calme siècle de Louis XIV le retient par la belle ordonnance de la pensée classique et par sa belle attitude philosophique; néanmoins, il est incomplet et nonchalant sur Descartes, Pascal, Malebranche dont il néglige de mettre en relief les idées. On sait qu'il a fort malmené, et non sans raison, Voltaire et son temps. Il aime trop la vie pour ne pas goûter notre époque fiévreuse, tourmentée et sincère. Il l'estime la plus

grande avec l'époque classique: « Ce sont, dit-il, les deux siècles qui honorent le plus la France et qui la placent le plus haut dans l'humanité. » Et il termine son traité par ces réflexions consolantes: « Il y a lieu d'avoir courage. L'avenir national est une chose autrement importante que l'avenir littéraire; cependant la littérature a été de tout temps un élément si considérable de la grandeur de la France qu'il faut se féliciter qu'elle n'ait pas encore décliné chez nous; et qu'il faut, en finissant, souhaiter succès et gloire aux lettres, souhaiter bonne fortune aux *douces et puissantes consolatrices*. L'amour de la littérature, et de la littérature de France, vivifie tous les essais qu'il lui a consacrés.

IV. — Politique

M. Faguet ne s'est pas confiné et ne pouvait pas se confiner dans la littérature. Il l'avait toujours un peu considérée à la façon de Taine, qui ne voyait en elle que l'expression des mœurs et de la sensibilité d'une nation et d'un temps. Attiré par notre époque, fait sans cesse mouvant sous ses yeux, il considéra les grands penseurs de notre siècle qui n'en sont pas toujours les grands artistes comme représentatifs. Il ne vit point en eux les guides de notre humanité changeante, les causes de nos agitations intellectuelles et morales, mais les étiquettes de ces diverses agitations. On sait qu'il ne croit guère à l'influence de la pensée. « Peut-être les grandes âmes, dit-il, ont-elles une influence sur la marche des choses humaines: les grandes intelligences n'en ont aucune, sauf quand elles se trouvent dans le sens même de cette marche, auquel cas il est difficile de dire si elles guident ou si elles suivent. » Du moins les hommes supérieurs sont-il

l'expression la plus intéressante et la plus significative de l'humanité. Il conçut le plan d'un grand ouvrage où il résumerait, au moyen d'essais sur les penseurs, les diverses idées morales, sociales et politiques qui ont été l'aliment du XIXe siècle, et il écrivit en trois volumes ses *Politiques et moralistes* qui sont évidemment son chef-d'œuvre, car toutes ses qualités ont pu s'y manifester à l'aise. La seule critique que j'en ferai se rapporte au plan lui-même. M. Faguet devait choisir les écrivains les plus importants au point de vue du mouvement des idées, je dirai les plus symboliques au point de vue des divers stades intellectuels accomplis par notre époque. Son choix ne me paraît pas toujours très heureux. De Bonald ne fait-il pas double emploi avec de Maistre, chargé de représenter le catholicisme absolu comme solution morale? Balzac ne serait-il pas plus significatif que Sthendal, Chateaubriand que Ballanche, et Michelet qu'Edgar Quinet? Enfin des économistes comme Le Play, des historiens des institutions comme Fustel de Coulanges n'avaient-ils pas leur place marquée dans un ouvrage de cette large envergure?

Les trois avant-propos des trois volumes en indiquent l'esprit. Le dix-huitième siècle avait ruiné par sa philosophie négative le sens du surnaturel et le sens de la tradition. Sur ces ruines, il fallait reconstruire une morale et une politique. Et il importait pour cette œuvre de tenir compte du développement des trois sentiments principaux qui se manifestent à l'aurore du dix-neuvième siècle, l'individualisme, la croyance au progrès, la foi scientifique (à vrai dire, ces deux derniers n'en font qu'un: la foi au progrès par la science). La Révolution avait propagé l'idée de liberté, et créé la

démocratie. Deux forces nouvelles et ennemies en étaient issues. Quelle solution les penseurs du commencement du siècle vont-ils apporter au double problème moral et social? De Bonald et de Maistre se retournent contre l'âge précédent et prétendent rétablir la puissance du Dieu providentiel et révélé; ils voient dans le catholicisme la digue à opposer au flot tumultueux de l'individualisme et de l'égoïsme contemporains, et ils lui rattachent la politique elle-même en proclamant que le pouvoir absolu est une délégation divine. Mais l'intelligence moderne, orgueilleuse et rationaliste, n'accepte point cette direction, et préfère marcher à Dieu par des voies plus incertaines. Plus pénétrés de l'esprit de leur temps, Mme de Staël et Benjamin Constant se contenteraient de sauver un minimum de surnaturel. Ce dernier transforme le Dieu vivant des chrétiens en une sorte d' « idéal disponible et portatif que chacun se fait à soi-même et consulte à son loisir », oubliant qu'une religion ne saurait être personnelle, et n'existe que si elle est « une communion des hommes dans une pensée générale ». Plus clairvoyant en politique, il comprend l'opposition dangereuse des deux idées de liberté et d'égalité, dont la seconde est grosse du socialisme, et, résolument libéral, il conseille déjà cette *action en bornage* contre l'extension des droits de l'Etat, que Taine devait intenter plus tard sans plus de fruit. Sa théorie se résume dans cette formule: « Il ne faut point de gouvernement hors de sa sphère, mais dans cette sphère il ne saurait en exister trop. » Royer-Collard et Guizot, plus politiques que moralistes, plus hommes d'Etat que philosophes, tentent, le premier, d'assurer le fonctionnement utile du régime parlementaire au moyen de la séparation des pouvoirs,

et le second d'assurer le gouvernement libéral entre les mains de la classe moyenne, raison de la nation. Tous redoutent la démocratie dont ils pressentent l'avènement ; ils considèrent cette force comme impuissante et néfaste; ils entrevoient ses divisions qui seront ses limites, car « le peuple est d'accord pour vouloir que sa volonté soit la seule, mais il n'est pas d'accord sur ce qu'il veut ». Tous, ils demeurent sans influence véritable. Le courant démocratique l'emporte sur le courant libéral. De plus en plus, la foule se détache du surnaturel, de la tradition, du sentiment dynastique et même hiérarchique, pour se livrer à tous les appétits et à tous les désirs que répandent l'individualisme et la foi à la science.

Le siècle avance, toujours plus haletant sous un ciel plus sombre; l'anarchie intellectuelle et morale monte comme une mer qui va tout submerger. Il faut combattre cette anarchie, arrêter cet individualisme croissant, dont l'expansion a pour cause la disparition du pouvoir spirituel. C'est ce pouvoir spirituel qu'il faut à tout prix restaurer ou recréer. Et voici de nouveaux penseurs qui vont s'y essayer. Précurseur du socialisme, Saint-Simon veut substituer l'association à l'individu dans nos préoccupations sociales, mais il mêle à une philanthropie utopiste des goûts d'aritoscrate qui mettent en fuite ses velléités égalitaires. Plus chimérique encore, Fourier prétend rétablir l'harmonie par le moyen de son phalanstère où la collectivité, libre néanmoins, proclamera l'égalité dans le bonheur, on ne sait par quel bizarre usage de la liberté et par quel accord parfait des passions, source de ce bonheur. Lamennais, Ballanche sonnent le réveil religieux en prétendant élargir la religion. Edgar Quinet veut fonder une philosophie

de la nature, une loi du monde applicable à l'homme. Victor Cousin s'efforce de tout concilier avec autorité. Enfin, Auguste Comte, *le plus grand excitateur intellectuel de notre temps*, crée le positivisme, la plus forte entreprise métaphysique du siècle, jette un pont hardi et si fragile entre les sciences naturelles et la morale, et de l'instinct social, analysé avec la rigueur scientifique, affirme tirer une règle de vie suffisante pour l'individu et pour la société. Tous ces fondateurs de religions nouvelles échouent à leur tour. « Ce siècle *fécond en avortements*, nous dit M. Faguet, est rebelle à toute direction morale. Tout le monde veut penser par soi-même, alors que personne n'a pensé par soi-même. Mais il semble qu'on tient aujourd'hui beaucoup plus au droit de penser librement qu'à penser quelque chose. » En même temps que nous assistons au progrès d'une centralisation administrative qui tend à remettre toutes choses aux mains de l'Etat, nous constatons le développement d'une sorte de décentralisation, de dispersion spirituelle qui dans chaque individu remet en cause le monde et son principe divin. On veut une communauté de biens et l'on refuse toute communion de sentiment. Comment croire, dès lors, à la fondation de ces associations spirituelles que nos penseurs orgueilleux et naïfs ont tenté de créer? La foule n'a plus ni humilité, ni confiance. Humilité et confiance sont nécessaires à l'établissement de toute religion. Après nous avoir ouvert ces sombres perspectives sur l'avenir, M. Faguet ajoute, non sans désinvolture, que le temps est *galant homme* et peut tout changer.

Le troisième volume des *Politiques et moralistes* constate la faillite générale de tous ces philosophes et penseurs qui rêvaient d'instaurer un pou-

voir spirituel. Stendhal fait de l'énergie la seule vertu de l'homme, et, comme ce pince-sans-rire de Thomas de Quincey, auteur de l'*Assassinat considéré comme un des beaux-arts*, admire cette énergie jusque dans ses manifestations criminelles. Sainte-Beuve, dilettante et sceptique, « réduit sa magnifique intelligence à tout observer, à tout comprendre et à tout expliquer ». Taine, positiviste pessimiste, apprend à désespérer avec courage; il enseigne non point l'abstention, mais l'effort sans confiance et l'endurance sans but, avec le souci scrupuleux de la dignité et de l'honneur personnels. Renan donne une forme nouvelle au scepticisme en le couvrant de croyances diverses et contradictoires, comme on couvre de fleurs un tombeau. Proudhon veut réduire toutes les questions morales à une question économique, et se heurte vainement à l'antinomie des deux idées de liberté et d'égalité qu'il voudrait unir. Et les anciennes forces intellectuelles et religieuses continuent à se partager le domaine des esprits que la philosophie indépendante semble laisser échapper.

M. Faguet a beau terminer son ouvrage en souhaitant l'union de l'aristocratique liberté et de la démocratique égalité par le moyen de la fraternité, et en constatant d'ailleurs ainsi que toutes les questions politiques se ramènent à une question morale: une tristesse profonde se dégage de ce résumé des agitations et de la pensée au dix-neuvième siècle. Tant d'efforts, tant de vigueur, d'audace et de sincérité, et si peu de résultats! Cela est mélancolique comme un champ de bataille où sont couchés les beaux régiments vaincus, fleur d'une nation.

Non moins mélancoliques sont les deux livres (1)

(1) *Questions politiques* et *Problèmes politiques du temps présent*.

où M. Faguet nous dit son avis sur les questions politiques de notre temps. Libéral, il constate que notre pays s'écarte de plus en plus de la liberté pour s'enfoncer dans cette chimère égalitaire qu'ont enfantée les principes de la Révolution (1). Positiviste, il constate que la science, en facilitant les communications et la production, a centralisé l'industrie, le commerce, les peuples, et a fait un monde plus excité, plus avide et plus dur. Aristocrate, il constate l'épanouissement de la démocratie qui réduit à l'impuissance les hommes supérieurs par qui se faisaient transformation et quelquefois progrès. Mais ce serait mal le connaître que de l'imaginer découragé par tant de pénibles observations. Cet homme d'étude est un homme d'action, combatif et courageux. Il cherche des tempéraments

(1) M. Faguet a résumé ses idées politiques dans un essai sur *le Libéralisme* (novembre 1902) qui pourrait prendre pour épigraphe le mot de Benjamin Constant : « Le gouvernement, en dehors de sa sphère, ne doit avoir aucun pouvoir; dans sa sphère, il ne saurait en avoir trop. » Pour lui, il n'y a pas de droits de l'homme : l'individu n'apporte en naissant aucun droit. Il y a une société, et cette société dont nous vivons et sans laquelle nous ne pourrions pas vivre, a tous les droits. Mais si la condition naturelle de l'homme est de vivre en société, il ne s'ensuit nullement qu'au nom de cette société qu'il prétend représenter, l'État puisse impunément opprimer l'individu en tant qu'individu et en tant que partie du corps social. « L'État est un mal que l'humanité a inventé pour conjurer les dangers de la combativité humaine. Il est un mal, donc il doit être le moins possible. Ses fonctions naturelles sont la police, la justice et la défense. » Pour le surplus, M. Faguet a confiance dans la liberté, qui est la condition du développement normal de l'individu, et la condition du développement normal de la nation. Il ne se fait pas d'illusions sur sa doctrine. Elle jouit de peu de faveur en ce moment. L'état de la France est aujourd'hui précaire au point de vue libéral. D'ailleurs, le Français n'est pas libéral : les siècles lui ont donné tour à tour ou en même temps l'empreinte latine, l'empreinte monarchique et l'empreinte religieuse qui l'ont éloigné du libéralisme ; il est naturellement homme de parti. Pourtant la liberté, c'est le salut, et non pas la chimérique égalité. Rarement M. Faguet a montré plus de clarté et d'ardeur dans l'exposé de ses idées, et l'on sent que le cœur y est comme le cerveau. (1905.)

à notre diminution nationale qu'il n'appelle pas, qu'il ne veut pas appeler une décadence. Il défend la liberté d'enseignement; il propose une transformation facile du régime parlementaire qui lui ôterait ses néfastes conséquences en empêchant le mélange anarchique des pouvoirs; il voit dans la séparation des Eglises et de l'Etat un développement possible de ces forces morales que l'Etat ne sait qu'asservir. Surtout il attaque le socialisme dont il démontre l'impossibilité pratique et les mortels résultats, et il en retire ce que celui-ci voudrait prendre et qui n'est pas à lui, les anciennes idées d'association et de coopération par l'application desquelles les travailleurs s'entr'aident et transforment en force leur faiblesse, en communion fraternelle leur isolement. Telles sont, à peu près, dans leur ensemble, les opinions de ce critique indépendant et nourri de la moelle de l'histoire en même temps que de celle de la pensée écrite, sur la vie de notre temps.

... Au Campo Santo de Pise, une fresque de Benozzo Gozzoli représente la construction de la tour de Babel. Le temps l'a respectée et son coloris est charmant. Un peuple bizarre, qui se divertit plus qu'il ne travaille, occupe le premier plan; parmi de nombreux costumes italiens du quinzième siècle, on découvre quelques robes qui veulent être assyriennes. Et derrière la tour monumentale qui s'élève vers le ciel, on aperçoit Babylone, Pour rendre cette ville antique, le peintre ingénu a rassemblé toutes ses connaissances de l'architecture. C'est le résumé d'un entrepreneur très savant. Un château crénelé ressemble au palais vieux de Florence, et voici des dômes byzantins, des colonnades grecques, des fenêtres gothiques,

des portes romanes, des tours pointues et des tours carrées, et jusqu'à des tours couronnées de petites boules pareilles à des pompons. On se croirait à la dernière Exposition universelle, dans cette rue des Nations que sa variété rendait amusante.

Je me suis rappelé l'enseignement de ce mur de cimetière en fermant ces ouvrages de M. Faguet sur la pensée moderne qui sont semblables à une vaste fresque au dessin précis et aux claires couleurs. Nous assistons à l'inquiétude éternelle et féconde de l'intelligence humaine, et comme l'on peut admirer dans Benozzo Gozzoli la merveilleuse diversité de l'art de la pierre, nous pouvons reconnaître que les constructions politiques et morales des hommes sont plus nombreuses encore, plus hardies et quelquefois plus singulières que les formes de leurs habitations et de leurs temples. La Bible nous raconte que Dieu confondit le langage des anciens hommes qui voulurent édifier jusqu'aux cieux la tour de Babel. Voici que les hommes d'aujourd'hui ne se peuvent plus comprendre, tant ils ont poussé loin l'orgueil de la raison. Souhaitons avec M. Faguet qu'ils sortent enfin de cette anarchie intellectuelle, qu'ils consentent à communier dans un sentiment général, et que ce sentiment soit un sentiment d'amour.

Avril 1901.

M. Émile Gebhart

I. — L'Homme

La rue Bara est une petite rue silencieuse et provinciale où l'on devine, à la qualité de l'air qu'on respire, le voisinage bienfaisant de l'avenue de l'Observatoire et du jardin du Luxembourg. Sans doute on peut y travailler dans le calme, sans bruit de voitures, sans cris de marchands, avec la seule crainte des orgues de Barbarie plus sonores sur les pavés déserts. Et, dès la naissance du printemps, il suffit de quelques pas pour trouver la paix des arbres et la grâce des parterres. Comment cette rue ne tenterait-elle pas les érudits et les poètes? Erudit et poète, M. Emile Gebhart l'habite. C'est là que je suis allé, un jour, lui demander son horoscope.

« Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions, écrivait Sainte-Beuve, et qu'on n'a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient les plus étrangères à la valeur de ses écrits: — Que pensait-il en religion? — Comment se comportait-il sur l'article des femmes? — Sur l'article de l'argent? — Etait-il riche, était-il pauvre? — Quel était son régime? etc. — Enfin quel était son vice ou son faible? Tout homme en a un. Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente pour

juger l'auteur d'un livre lui-même, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire où il entre de tout. »

Je n'avais point l'intention de poser à M. Gebhart un questionnaire aussi indiscret, tout au plus d'obtenir de lui quelques impressions d'enfance. Il est de ces écrivains dont les livres ont des grâces engageantes comme des sourires. Professeur à la Sorbonne, il donne un enseignement dont la finesse n'est pas dépourvue de familiarité. Et il parle de lui-même avec douceur et sympathie, mais l'indulgence qu'il s'accorde est celle-là dont il use envers les autres hommes.

Son cabinet de travail donne sur la rue, et, par delà, sur l'enclos d'un couvent. Dehors, les arbres se découpent en noir jusque dans leurs moindre branchilles sur le ciel d'hiver. Aux murs, quelques photographies ou gravures, un portrait, quelques livres seulement sur une petite table. Une gravure, qui représente le général Drouot, fournit à M. Gebhart l'occasion de conter ses souvenirs. Dès qu'il commence à parler, ses yeux enfoncés brillent sous les sourcils épais; le nez, un peu court, flaire l'anecdote savoureuse; les lèvres mobiles s'agitent sous la moustache coupée court; l'attitude affaissée du corps se redresse. A la vivacité de ce changement, à la flamme qui pétille dans le regard, se devine l'orateur, si l'on entend par orateur celui qui aime à utiliser le beau langage pour les récits où la comédie et la tragédie humaine se heurtent, se mêlent ou naissent l'une de l'autre.

— Le général Drouot, me dit-il, était mon grand-oncle; je l'ai très bien connu. Il n'est mort qu'en 1847 (M. Gebhart est né à Nancy en 1839). Lorsque je n'étais pas sage, on me menaçait de *l'oncle*. Il me causait, en effet, de grandes frayeurs. C'était

un vieillard aveugle, qui s'appuyait sur des béquilles et dont la figure était sévère. J'avais peur quand on me conduisait chez lui. Je le soupçonne d'un peu de jansénisme. Il préférait la Bible à l'Evangile. Peu de jours avant sa mort, je le revis, et il nous fit, à mon frère et à moi, des recommandations que mon jeune âge m'a empêché de retenir.

Aujourd'hui, ce n'est pas qu'aux enfants que les héros sont des épouvantails. Le petit Lorrain que l'illustre soldat, — la plus pure gloire de l'Empire, — attirait et effarouchait ensemble, devait toujours, lui, subir ce mélange de fascination et d'embarras devant les grands personnages de l'histoire. Nous le verrons sans cesse livré à l'exaltation et à l'ironie, tempérant l'une par l'autre, au point qu'on ne distingue pas s'il préfère se passionner plutôt que se moquer; ou peut-être le rire est-il chez lui une façon d'enthousiasme, une appréciation de la vie comme chez les maîtres flamands. La gaieté est aussi un courage et n'empêche point de comprendre les nobles sentiments.

A la fin de sa septième, au collège de Nancy, il reçut à la distribution des prix l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Il n'avait peut-être pas dix ans quand Chateaubriand le grisa. Il ne devait pas l'oublier. L'*Itinéraire* lui révéla d'un seul coup le charme du voyage et la poésie du passé. Ce qu'il ne comprit pas, il l'admira de confiance, à la manière des enfants qui devinent la grandeur sans l'approfondir. Aucun livre, sauf, peut-être, l'*Odyssée*, ne devait exercer sur lui plus d'influence. Il est de mode aujourd'hui de mettre en doute la sincérité de Chateaubriand. Ne vient-on pas de publier l'itinéraire de son valet de chambre, afin de lui imposer le contrôle le plus difficile, celui dont le proverbe

assure que les grands hommes ne sauraient y résister? M. Emile Gebhart, refaisant pas à pas le voyage de Grèce, sinon de Palestine, a pu vérifier l'admirable exactitude de *René* et lui rend hommage. Le premier maître qui l'avait attiré vers l'Orient ne l'avait pas trompé.

Après de brillantes études, il lui fallait choisir sa voie. Son père lui conseillait la magistrature, et lui-même n'éprouvait aucun éloignement pour la carrière judiciaire. Dans ses loisirs, il se glissait volontiers à la cour d'assises dont les débats l'impressionnaient. Il aimait à frissonner au réquisitoire du procureur général. — « Je ne connaissais rien de plus beau, m'assure-t-il avec cet air de raillerie qui accompagne ses affirmations, que cet homme en robe rouge qui réclamait une tête humaine. Je suis devenu beaucoup moins exigeant. » Cependant, l'*Itinéraire*, souvent relu, l'*Odyssée* et les belles œuvres de littérature lui communiquaient une heureuse fièvre. Il partit pour Paris, déjà licencié ès lettres. Il prenait des diplômes avec une désinvolture négligente. Quinze jours, il suivit assidûment les cours de la Faculté de droit. Puis il émigra à la Sorbonne et au Collège de France qui étaient voisins. Deux ans plus tard, à vingt ans, ses thèses de doctorat ès lettres étaient prêtes. L'une avait pour titre: *De varia Ulyssis apud veteres poetas persona*, et l'autre : *Histoire du sentiment poétique de la nature dans l'antiquité grecque et romaine.* Il satisfait, à travers les poètes et les livres, et par le moyen du merveilleux Ulysse, la secrète inclination qu'il ressentait pour la nature et les voyages. Par surcroît, il fut licencié en droit.

On le nomma professeur à l'âge où, d'habitude, l'on commence d'étudier. Il devait enseigner la logique à Nice. La chaire venait d'être créée. Après

la guerre d'Italie. Nice et la Savoie consultées s'étaient données à la France. Le jeune lorrain quittait ses brumes pour la lumineuse Provence. C'était déjà la douceur du ciel attique, et les flots de cette mer bleue s'en allaient vers la patrie d'Ulysse. Comment ne pas les suivre? Ingénieux comme son grand patron, le professeur de logique découvrit un article de règlement, aujourd'hui aboli, qui permettait au ministre de l'Instruction publique de nommer aux places vacantes de l'Ecole d'Athènes, sans épreuves préalables, les professeurs et agrégés n'ayant pas trente ans. Il n'était pas agrégé, mais la préposition *et* impliquait-elle l'exigence des deux qualités? Philologue et avocat, il gagna sa cause, et fut promu *Athénien* sans concours en 1861. Sans concours! La caractéristique de la carrière de M. Gebhart est précisément cette absence de concours. Sa biographie renferme une thèse contre les concours. Il ne sort pas de l'Ecole normale, il n'est pas agrégé, il fut envoyé directement à l'Ecole d'Athènes, et même, par une désignation toute spéciale et infiniment rare du sort, il fut élu à l'Académie française l'an dernier, sans concurrent, c'est-à-dire sans concours.

Il s'embarqua donc pour Athènes au commencement de l'année 1862. Il faillit ne pas y arriver. Il trouva en effet la révolution à Nauplie, et son bateau ne dépassa pas l'Argolide. Mais l'admirateur d'Ulysse avait pris goût à la navigation. Il s'en fut rendre visite au préfet qui le reçut dans une belle robe de chambre et l'autorisa à monter sur un petit bâtiment, l'*Amalia*, qui cinglait vers Athènes. Il partit de nuit, seul voyageur admis à faire ce parcours. Il ne chercha point le repos, car il se sentait tout frémissant, et il prit place à côté du timonier. Comme il savait assez

de grec pour l'interroger dans sa langue, il lui montra au petit jour divers points de l'horizon. — « Salamine, Egine, le mont Hymette », répondait complaisamment l'homme de la barre, sans attacher d'importance à ces noms héroïques. Et dans le froid du matin, le jeune homme vivait des instants inoubliables. Le soleil se leva, et Athènes apparut dans la lumière.

Ce fut un éblouissement que les disgrâces d'une révolution modérèrent. En même temps qu'il découvrait le monde antique, il assistait aux excès des hommes modernes. La vieille capitale était livrée à l'anarchie. Un ministère sans vergogne ne craignait pas de faire venir à grands frais une bande de brigands pour lui demander appui et l'installait dans les bois voisins. Le nouvel Athénien en tira une haine profonde pour la démagogie, et l'amour de l'ordre et de l'harmonie que déjà les belles-lettres lui avaient inspiré s'en accrut.

Il résida quatre ans en Grèce (1861-1865). Il y vécut une délicieuse vie d'artiste, et il sut y acquérir une érudition vivante, non point celle qui catalogue et s'ensevelit dans les manuscrits et les bibliothèques, mais celle qui ressuscite le passé, lui rend un décor animé, le mouvement et la parole. Historien, critique, romancier et conteur, il ne fera jamais de sa science que la servante de la vie. C'est en Grèce que, véritablement, il se forma. Sans doute il possédait en germe le sens de l'observation et le goût de la couleur, mais comme ces dons sont vite désséchés dans l'atmosphère de l'école, dans la préoccupation des examens et des cours! Là, il put converser librement avec les héros d'autrefois, sous le même ciel et devant les immuables lignes d'horizon.

Il en oublia l'archéologie. Il recueillit peu d'ins-

criptions. Encore les commentait-il en termes enflammés et en tirait-il des idées générales. Les idées générales et la poésie ne sont point du goût des archéologues. Ils le lui firent bien comprendre en malmenant vertement ses rapports. Au retour de ses heureux vagabondages, il publia (1864) une étude sur *Praxitèle* avec ce sous-titre: *Essai sur l'histoire de l'art et du génie grecs.* Les savants des Inscriptions l'accueillirent sévèrement. Il eut toutes les peines du monde à se faire nommer professeur suppléant de littérature étrangère à la Faculté de Nancy. C'était la chaire qui lui convenait et il n'a plus changé de matière. Elle est adéquate à son tempérament.

Avant la guerre, en 1869, M. Gebhart avait publié un *Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité.* En 1875, il obtint le prix d'éloquence à l'Académie française avec un *Eloge de Rabelais.* Dès lors, sa biographie est la plus simple du monde. Il enseigne, il voyage et il écrit (1). En 1880, on lui donne à la Sorbonne la chaire de littérature de l'Europe méridionale, qu'il occupe encore aujourd'hui. Sa curiosité l'attire tantôt vers la Renaissance (*les Origines de la Renaissance en Italie*) et tantôt vers le moyen âge dont la sincérité et l'ardeur le ravissent (*l'Italie mystique*). *Moines et Papes, les Conteurs florentins* sont dus à la même double inspiration. Sur place, il va chercher les légendes, les chroniques et le fond permanent de l'âme populaire. Il vivifie l'histoire en y cherchant les passions diverses des

(1) Tandis qu'il prononçait à l'Académie française son discours de réception (23 février 1905), la sirène d'un remorqueur qui, dans ce jour de brouillard et de neige, se débattait sur la Seine, retentissait jusque sous la coupole. Elle appelait encore au voyage l'admirateur d'Ulysse, ou lui rappelait au bon moment ses anciennes navigations qui avaient donné tant de vie à ses ouvrages.

hommes. Et de l'histoire ainsi comprise, il passe tout naturellement au roman et au conte historiques (*Autour d'une tiare*, *Au son des cloches*, *D'Ulysse à Panurge*). Ce sont les mêmes décors, la même couleur, la même odeur du passé, la même exactitude dans l'évocation, et pour les personnages, ils sont seulement plus commodes. Je le soupçonne de préférer le conte à l'histoire. Sur notre connaissance de la vérité, sur la véracité des témoignages, il s'est toujours montré un peu sceptique: il reconstitue bien plutôt le mouvement général d'une époque que la suite des événements. Dès lors, s'il garde le cadre, il peut y introduire sans fausses notes des êtres imaginaires qui s'adapteront merveilleusement à la vie d'un temps. Ce qui glace la verve du romancier historique, c'est qu'il doit sans cesse recourir aux sources. Quand ce romancier joint à ses dons de création l'allègre érudition qui lui fournit, sans chercher, ses matériaux, il donne un tour plus alerte à ses constructions. « Et le détail qu'on ne sait pas, me confie mystérieusement M. Gebhart, on l'invente. » Oui, mais il faut le pouvoir inventer.

Avant d'aborder l'historien et le conteur, je voudrais peindre l'orateur. Ce serait justice. M. Gebhart parle mieux encore qu'il n'écrit. Quand il enseigne, il vit sa leçon. Et quand il n'enseigne pas, il en profite pour vous passer les trésors de son expérience et de son indulgence. Il expose avec clarté, et il improvise avec ordre. Il a toujours l'air de s'abandonner sans direction à son sujet, et il se trouve toujours dans le bon chemin. Surtout il sait conter. Il ponctue à merveille, si bien que l'on a toujours envie de réclamer à la façon des enfants: « Et alors? » Et alors il déroule savamment, lentement, les sinuosités de son récit

jusqu'au dénouement qu'il aime terrible ou mystérieux. Mais il préfère aux émotions trop fortes ces bonnes émotions qui font plaisir. Aussi a-t-il toujours des consolations prêtes s'il vous voit mélancolique ou indigné. Il mêle un peu d'ironie aux plus grands sentiments, et c'est un mélange assez savoureux, car il inspire confiance. On sait avec lui qu'il n'y a pas à redouter dans ses phrases ces dessous inquiétants qui sont fréquents dans celles de M. Anatole France. Son ironie est plutôt de la bonhomie. Elle cache un goût de crédulité qu'une intelligence trop avertie a réprimé.

J'ai eu l'heureuse fortune de l'entendre parler dans de grandes et de petites salles. Un jour, il faisait une conférence sur l'histoire de la charité à travers les âges. Ce fut plein d'onction, de douceur, de piété, et émaillé de traits exquis. Il conta des miracles en s'émerveillant, entre autres celui-ci : « Une femme qui avait commis un péché horrible n'osait le confesser à saint Jean l'Aumônier, patriarche d'Alexandrie. — « Au moins, écrivez-le, dit l'indulgent confesseur, et scellez l'écrit, et apportez-le moi, et je prierai pour vous. » La femme apporta son péché écrit et scellé; quelques jours plus tard, Jean mourut. La femme, inquiète pour son honneur, alla pleurer au tombeau de saint Jean, afin qu'il lui rendît son secret. Il sortit de son tombeau en habit d'évêque, et tendit à la femme la confession dont le sceau était intact. Elle l'ouvrit, trouva son péché effacé, et, à sa place, ces mots : « Ton péché est effacé par les mérites de Jean, mon serviteur. » Et M. Gebhart dit tout cela si gentiment, qu'il vous donne à entendre que les plus gros péchés peuvent être pardonnés.

Une autre fois, il présidait la distribution des prix à l'orphelinat alsacien-lorrain du Vésinet. Aux

petites filles qui l'écoutaient, il rappela avec émotion une vieille coutume de leur pays. En Alsace, dans la nuit du 1er au 2 novembre, chaque famille place une veilleuse sur la tombe des siens. Quand le vent ne souffle pas, les cimetières demeurent toute la nuit illuminés. De son wagon, le voyageur nocturne voit ces fragiles clartés qui désignent la proximité des villages et s'étonne. Et ces lumières qui gisent à terre, suprême hommage des vivants aux morts, sont plus pathétiques que le scintillement des étoiles... Il faut l'avoir entendu pour savoir avec quel cœur un savant peut parler quand il a toujours asservi sa science à la curiosité et à l'amour des hommes.

Enfin, à la Sorbonne où il professe, il parle sans cesse par images, il trace des tableaux colorés et l'on voit surgir tantôt quelque site gracieux d'Italie, tantôt quelque vieille rue de la Cité, et toujours des personnages en costumes du temps, qui vivent d'une vie énergique et pittoresque. On retrouve le voyageur, l'admirateur de l'*Odyssée* et de l'*Itinéraire*, qui a évoqué sur place les chefs-d'œuvre de la littérature. Dans un de ses livres il parle ainsi de Constantinople: « C'est une vieille amie de plus de trente ans, dont je connais bien les recoins poétiques, et quand l'heure du départ est proche, il y a toujours entre elle et moi toutes sortes de petites cérémonies. » Il a partout de ces amies de trente ans, et ce sont toutes les villes d'art. Il les traite avec familiarité et tendresse, et c'est pourquoi, en vous parlant de littérature, il a l'air de vous confier des secrets de famille, tantôt comiques, tantôt touchants, en vous invitant à les recueillir avec soin.

En traversant de nouveau la rue Bara, je cher-

che la fuite d'Ulysse et j'écoute le rire de Panurge. Mais c'est une rue neuve, peu évocatrice, qui n'a pour elle que son silence. Je n'ai certes pas épuisé le questionnaire de Sainte-Beuve, mais, tout de même, n'ai-je pas fait connaître au lecteur le plus séduisant des érudits et des professeurs?

II. — L'historien et le critique

Dès les premiers écrits de M. Gebhart, se distingue dans son érudition le goût de la vie. L'histoire, la critique furent longtemps regardées comme des sciences à part, dont l'une tient registre des institutions, recherche leurs origines et leurs conséquences, et pèse le mérite ou le démérite des diverses directions sociales, tandis que l'autre classe et juge, au point de vue de l'art ou de la morale, les meilleures œuvres de l'esprit humain. Une autre façon de comprendre l'histoire et la critique est née au dix-neuvième siècle, ou plutôt, — car il n'y a rien de nouveau sous le soleil, — s'est developpée à la fin du siècle dernier. Elle consiste à les considérer au point de vue des mœurs et de la vie générale. Dans l'histoire, elle se préoccupera de l'existence populaire, des coutumes, des costumes, de la nourriture, des idées communes plutôt que des conseils de cabinet, des opérations militaires, de la biographie des grands personnages. Et pour la critique, elle étudiera non plus un ouvrage littéraire en soi, mais comme le reflet d'un temps, comme un document significatif. Sans même s'en douter au début, M. Emile Gebhart préfère une représentation sensible à une appréciation historique ou littéraire. Il

a le don des images, le goût des voyages: donc il évoquera beaucoup plus qu'il ne jugera.

Son *Praxitèle* fait déjà du grand sculpteur un symbole. Dans ce *maître de la forme idéale*, il voit « un véritable Hellène par la mesure de l'expression ». Et il recherche bien plutôt en lui ce qui est commun aux Grecs de son temps que la particularité du génie. Mais ce premier essai sur l'art antique ne dénote pas encore une forte originalité, seulement l'ivresse de sentir la joie de l'art sur la terre classique de la beauté. L'*Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité* est déjà plus symptomatique. La peinture de genre, c'est précisément la reproduction de la vie ordinaire, des scènes quotidiennes où se révèle la sensibilité générale. Elle intéresse davantage M. Gebhart que les grandes œuvres offertes à notre admiration. Il la rapproche de ce qu'il voit, de ce qu'il entend. Il lui demande la révélation d'un monde disparu. Voyez l'indication qu'il tire des paysages anciens retrouvés à Pompéi: « Toujours l'homme y reparaît, et avec lui ses travaux, les ouvrages par lesquels il corrige la nature en l'appropriant à ses besoins, et les monuments par lesquels il l'embellit. » Cette conception grecque de la nature, c'est encore la conception qu'a la France du dix-septième siècle. Il suffit de regarder les peintures de Poussin ou de Claude le Lorrain: « Un Grec ou un Latin fût entré naturellement, sans effort d'esprit, dans la pensée du peintre. Depuis lors, l'art s'est renouvelé, et un autre idéal a été conçu. Les progrès des sciences naturelles, ceux des idées philosophiques qui, depuis Spinoza, nous ont habitués au panthéisme, ont éveillé la sympathie des hommes pour la vie profonde et puissante qui fait naître les êtres inférieurs,

minéraux, plantes ou bêtes, qui les nourrit, les soutient, puis les abandonne et les laisse mourir, pour animer d'autres formes. Il nous a semblé que la nature était peuplée d'âmes en nombre infini, et que l'homme n'était plus le seul habitant du monde. »

Et c'est ainsi qu'il reconstitue, ou s'efforce de reconstituer la sensibilité d'un temps, et la compare à la nôtre. De jugement esthétique, il n'en formule pas.

La tendance est plus visible encore dans les *Conteurs florentins du moyen âge.* Lui-même la souligne au début de son sujet. Il ne nous prend pas en traître, il nous indique l'importance du conte, non point dans l'histoire littéraire de l'Italie, mais comme tableau de l'ancienne vie italienne. « Le conte italien, dit-il, pendant trois siècles et demi, du *Novellino* à Bandillo, fut une vivante image de l'Italie, de ses mœurs et de son esprit, de sa conscience religieuse et de ses faiblesses morales; il en a reproduit toutes les vertus et toutes les perversités; il nous fait mieux comprendre la gravité et l'élégance fine de la première renaissance contemporaine de Dante, de Giotto, de Pétrarque, la *morbidezza* tragique, l'orgueil cruel et l'irrémédiable décadence de l'âge de Léon X et de Celleni, de Paul III et de l'Arétin.

Il dénombre les personnages de Boccace comme un recenseur officiel et ne s'institue point du tout à son sujet juge de moralité ou de goût. Il est tout heureux de saluer au passage le Toscan de la vallée florentine qui joue chez le conteur le grand premier rôle et qu'il reconnaît parfaitement pour avoir vu son frère cadet sur la place de la Seigneurie, à Florence. Mêmes traits, même visage, même affabilité, même courtoisie, même esprit,

même distinction. Cette persistance du caractère national à travers les âges le comble de joie, et le voilà plein de gratitude pour le vieux Boccace qui lui permet de constater aujourd'hui cette ressemblance. Mais comment ne pas citer le portrait amoureux qu'il trace du Florentin:

Ils font, dit-il, toutes choses légèrement et avec grâce. Leur douceur de mœurs est admirable. Ils sont trop éveillés pour consentir à l'indolence voluptueuse de Venise, trop fins pour imiter les façons pompeuses du Romain, trop bien élevés pour s'abandonner à l'assourdissante vocifération du Napolitain. C'est un peuple réfléchi, ironique, de conscience claire, et qui voit clairement au fond de l'âme de son prochain. Il méprise les idées creuses, les superstitions vaines, l'enthousiasme puéril, toutes les manifestations de la sottise humaine. Il y a quelques années, un mal suspect ayant emporté, en France, une douzaine de valétudinaires, l'Italie avait allumé solennellement, sur ses frontières et à l'entrée de ses cités, des fourneaux de fumigations. Milan, Venise, villes très civilisées, fumigeaient discrètement les voyageurs. La farouche Bologne leur infligeait un réel martyre. A Florence, comme je sortais de la gare sans avoir respiré le poison prescrit par le gouvernement: « On ne fumigue donc pas chez vous? » dis-je au grand gaillard qui portait ma valise. *Ah! signore, qui siamo a Firenze!* « Ah! Monsieur, ici, c'est Florence! »

Ainsi M. Gebhart vivifie ses analyses du passé en les ornant de petits tableaux actuels. Il utilise ses souvenirs de voyage, ou plutôt il a voyagé pour voir clair dans son érudition. Comment comprendre la Florence d'autrefois si l'on ignore celle d'aujourd'hui? Les vieux monuments, les vieilles toiles sont le complément nécessaire des vieux écrits. Tout cela sert à ressusciter les temps abolis, et tel lui paraît être le but de l'histoire

et de la critique. Franco Sacchetti, qui fut, après Boccace, un assez méchant conteur, le séduit presque tout autant. Pourquoi? Parce que Sacchetti eut la curiosité des mœurs populaires, fut un peintre de plein air et non un écrivain de cabinet. « C'est dans la littérature italienne, nous dit-il avec une émotion convaincue, le plus sûr témoin de sa démocratie, de cette Florence si laborieuse et si tourmentée, d'esprit pratique et réaliste, portée à l'ironie plus qu'à l'enthousiasme, d'humeur difficile à l'égard de l'Eglise, plus soucieuse de goûter les joies terrestres que de mériter, par l'ascétisme, les béatitudes du paradis: toute une civilisation qui allait finir avec le régime social dont elle était sortie. »

Il ne change point de procédé lorsqu'il s'attaque à un personnage aussi colossal, aussi ample et débordant que Rabelais. Rabelais, pour lui, résume le choc du moyen âge et de la Renaissance. Il contient dans son œuvre immense les deux mondes, le passé gaulois et le futur esprit français. Et il fournit à son biographe l'occasion de marquer les traits de ces deux mondes, comme aussi d'évoquer la vieille Sorbonne, le costume, les moyens d'existence, les discussions, les mœurs des étudiants. Il en parle avec un tel accent de véracité que l'on se demande s'il n'a pas fréquenté les tavernes et les rôtisseries de la rue du Fouarre, de la place Maubert ou de la rue Saint-Jacques. Il a connu Panurge, et il nous explique pourquoi il faut être indulgent à ses tours parce qu'ils sont ingénieux, à sa couardise parce qu'elle est humaine.

Mais que n'a-t-il pas connu? Il plie sa finesse d'esprit à comprendre toutes les époques. Je le juge ici à ce seul point de vue, laissant à de plus compétents le soin de formuler un jugement

plus précis et plus documenté sur ses ouvrages d'histoire religieuse. Dans *Moines et Papes* nous le retrouvons mystique avec Catherine de Sienne, ardent et coloré avec les Borgia. Sienne l'autorise à la description, et quelle grâce il y déploie ! « Il y a une âme dans le corps charmant de la vieille ville, une mémoire partout présente qui ramène sans cesse les vivants vers des temps très lointains, une vision angélique qui flotte partout dans l'air si doux de Sienne. Sainte Catherine y est toujours reine. » Il a sainte Catherine en grande vénération. Il la trouve seulement un peu trop sainte, car il aime la modération. Dans ce joli trait de son enfance, il prend sans le dire le parti de son confesseur. « Quand elle atteignit sa douzième année, raconte-t-il avec son charme inimitable, ses parents songèrent à la marier, et l'obligèrent à se parer, afin de séduire les yeux de quelque fiancé. Elle courut à son confesseur, le bienheureux Frà Raimondo, et s'accusa d'une vanité coupable. Le moine indulgent lui répondit qu'une fleur dans les cheveux, ou une ceinture de soie, n'étaient point un péché bien grave; mais elle, prenant déjà, en face de son père spirituel, le ton sévère avec lequel elle parlera plus tard aux chefs de l'Eglise, s'écria: « Seigneur Dieu! quel confesseur j'ai choisi! le voilà qui ne voit plus mes péchés. »

Dans son étude sur les Borgia, il s'attache à démontrer qu'ils ne sont ni un accident ni une exception, et qu'il n'est point malaisé de les comprendre, en les replaçant dans leur temps farouche mais pittoresque. Et il en retrace de beaux portraits, point chargés en couleur, de tonalité loyale et équitable. L'un des premiers parmi les historiens, il restitue à Lucrèce Borgia — dont j'ai

pu voir à la bibliothèque Ambrosienne de Milan une tresse blonde, soyeuse et pâle, — sa physionomie véritable qui fut effacée et molle. De César, il fait un virtuose du despotisme, d'Alexandre VI un homme violent et faible.

L'*Italie mystique*, peut-être son meilleur ouvrage, fait surgir du peuple italien, comme des belles fleurs naturelles nées de l'heureuse combinaison du terrain et du climat, ces rénovateurs divers et inégaux de la foi et de la charité: Arnaud de Brescia, Joachim de Flore, le merveilleux saint François d'Assise, et plus tard Jean de Parme, Frà Salimbene, etc. C'est dans une période de liberté, une floraison mystique, précieuse pour l'Eglise, précieuse aussi pour le peintre qui s'apprête à fixer cette pieuse exaltation.

Cette conception de la critique et de l'histoire est une conception d'artiste. Elle exige des qualités plastiques, du relief et de la couleur. Car elle aboutit, en somme, à une suite de tableaux. Elle anime le passé, lui restitue le charme des choses vivantes et mortelles. Par là, elle se sépare de l'érudition qui se satisfait à compter des tombeaux, de l'archéologie qui empile les chartes et les dossiers, de la chronologie qui classe des archives. C'est un art de plein air, qui demande aux climats, aux lignes d'horizon, aux légendes, aux traditions orales, aux coutumes persistantes, à l'âme populaire, de compléter les documents écrits, de donner du mouvement à ces témoignages glacés. Il faut, pour le pratiquer, une grande souplesse d'esprit, une aptitude à se représenter vivement les objets, à ressentir les sensations d'autrui. Et il faut encore le don de la sympathie qui, seul, permet de transporter dans son cœur les émotions étrangères.

Qualités plastiques, souplesse d'esprit, don de sympathie, M. Emile Gebhart a tout cela en partage. Il y ajoute même une droiture de jugement, une tolérance d'opinion qui le mettent en garde contre les préjugés. Sa prédilection pour le moyen âge n'a d'égale que sa prédilection pour la Renaissance. Il comprend la piété et il admet le scepticisme. Il ne choisit pas, tant il s'identifie parfaitement avec la sensibilité d'autrefois. Le charme ailé de sa phrase l'emporte lui-même. Il est la première victime de sa méthode.

Car une méthode aussi séduisante a de graves défauts. D'abord elle transformerait volontiers la critique et l'histoire en exercices de dilettantisme. Elle en ferait les humbles servantes de notre plaisir. Nous n'étudierions plus le passé que pour en tirer des spectacles variés et divertissants. Et sans doute notre regard s'en trouverait élargi. Le monde présent nous intéresserait même davantage, par les comparaisons qu'il nous offrirait avec celui d'autrefois. Mais nous serions bien vite dans le cas de cet amateur de théâtre qui se déclarait satisfait pourvu qu'il eût l'occasion d'occuper ses soirées. Connaître les hommes doit servir à notre expérience, et non point seulement à notre curiosité. Et pour les œuvres d'art, elles doivent contribuer favorablement à la formation de notre sensibilité, de notre goût de notre sens de la vie.

En vain objecterait-on en faveur de cette méthode les garanties d'impartialité qu'elle paraît offrir. L'impartialité, un historien, un critique la doivent montrer dans l'exposé des faits, dans l'analyse des œuvres. Un exposé, une analyse, lorsqu'ils sont tendancieux, mettent le lecteur en défiance. Mais quand il s'agit d'apprécier, de juger,

il appartient à l'écrivain de déduire la leçon des faits, de dégager les conséquences. Sans quoi il ne serait qu'un chronologiste coloré.

Une lecture approfondie de M. Gebhart permet de mieux découvrir le fond de sa pensée. Il a compris lui-même que son goût de la vie et sa modération dans le jugement pouvaient donner le change, et incliner à le ranger parmi les dilettantes. Dans son *Rabelais*, je surprend cet aveu qui a l'air d'une excuse et qui marque la position exacte où il entend ranger ses convictions : « Les écrivains d'un esprit essentiellement modéré, plus avides de science et d'observation que de poésie, doués de plus de bon sens que d'enthousiasme, ont souvent, dans les choses religieuses, une apparence indécise et fuyante; l'expérience de la vie les désenchante de la foi comme de l'action; ils se résignent à ne point se placer parmi les héros et les saints, et demeurent paisiblement au milieu des *hommes de bonne volonté*. Mais sans croire et sans agir, comment vivrait-on? Toutefois, cette résignation mélancolique n'est point le fait d'un dilettante. Elle dénote plutôt la lassitude qui suit l'effort excessif tenté pour tout conquérir, pour tout expliquer. Nous la retrouvons dans un Sainte-Beuve, dans un Jules Lemaître qui ne sont pas davantage des dilettantes, mais plutôt des explorateurs intellectuels dont le cœur s'attache aux pays traversés et qui, néanmoins, continuent leur route périlleuse. Sainte-Beuve s'est ainsi révélé lui-même : « Je n'ai jamais engagé ma croyance, mais je comprenais si bien les choses et les gens que je donnais les plus grandes espérances aux sincères qui voulaient me convertir et qui me croyaient déjà à eux. Ma curiosité, mon désir de tout voir, de tout regarder de près, mon

extrême plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose et de chaque organisation m'entraînaient à cette série d'expériences qui n'ont été pour moi qu'un long cours de physiologie morale. » L'âme s'use, se dessèche à ces expériences successives. Avec moins de contentement de soi-même, et plus de grâce, M. Jules Lemaître dira: « Ceux qui essayent comme moi d'entrer partout, c'est souvent qu'ils n'ont pas de maison à eux; et il faut les plaindre. »

Le flottement de M. Gebhart se devine aisément à l'attrait successif, et parfois simultané, qu'exercèrent sur lui le moyen âge et la Renaissance. La Renaissance, au début, avait indiscutablement ses préférences. Il crut en l'efficacité de la raison. Et puis, il y crut beaucoup moins. Les remaniements de son *Rabelais* témoignent de ce changement.

Le progrès qu'engendre la science lui paraît aujourd'hui beaucoup moins démontré. Il doute que nous soyons plus heureux. Et l'on s'aperçoit enfin que l'armature solide de son œuvre est faite de tradition, d'amour de la patrie, du culte des belles-lettres, tous sentiments positifs avec lesquels il est possible de mettre dans sa vie un ordre, une discipline, et un but supérieur.

III. — Le conteur

« Il y a peu d'années, raconte M. Gebhart, me promenant, à Rome, le long des vieux murs, entre la porte Saint-Sébastien et la porte Saint-Paul, j'aperçus de loin un écusson pontifical, en marbre blanc, qui se détachait sur le fond rougeâtre des briques. La tiare surmontant les deux clefs entrecroisées avait un relief si fort qu'un enfant y

eût facilement introduit sa tête. Or, des abeilles y édifiaient un rayon de miel; elles volaient tout autour de la coiffure sacrée, avec un bourdonnement très doux (1). »

Comme les abeilles ont fait de la tiare pontificale, il s'est servi de l'histoire pour y inscrire ses fantaisies de conteur. D'historien il est devenu tout naturellement romancier. Il s'était spécialement attaché à donner une forme vivante au passé, à le ranimer dans son existence générale et populaire. Les grands événements et les actions des princes étaient devenus des points de repère, qui lui permettaient de fixer et de limiter ses évocations. Rien n'était plus facile que de garder le décor et d'y glisser ses marionnettes, après les avoir habillées des costumes et ornées des sentiments convenables.

Il a contribué à la rénovation du roman historique. Pour apprécier à sa juste mesure cette rénovation, il faut relire l'un ou l'autre des romans que l'on qualifiait d'*historiques* vers le milieu du siècle dernier. Je prends comme exemple le *Collier de la Reine* de Dumas père. C'est l'un des moins mauvais, Dumas ayant une certaine intuition un peu grossière de l'histoire. Mais quel ton! quelle façon de présenter ses personnages, de peindre leur caractère! On y découvre les conversations les plus singulières du monde et les plus comiques. Marie-Antoinette, pourtant si délicate, nous assure l'auteur, « sur tout ce qui tenait aux procédés », dit à Louis XVI avec un *rire amer*: « Je sais bien que vous êtes un roi moral, Sire. » Elle traite Jeanne de Lamothe avec cette familiarité bourgeoise: « Voyons, où en êtes-

(1) Préface d'*Autour d'une tiare*.

vous de vos affaires? » A l'orfèvre Bœmer, enfin, elle rappelle qu'elle a remis deux cent mille livres de *pots-de-vin*. Si la reine s'exprime ainsi, que feront les sujets! Le cardinal de Rohan s'efforce de se montrer en toute occasion grand seigneur. « Vous êtes née Valois? demande-t-il à Mme de Lamothe. — Valois, oui, Monseigneur. — Grand nom! dit le cardinal en croisant les jambes. » Ailleurs, je note encore cette conversation entre les mêmes interlocuteurs : « Ah! comtesse, vous me dites cela d'un air!... — Attristant, n'est-ce pas? — Tuant! » C'est le ton dégagé qui est destiné à donner au lecteur une idée des élégances du grand monde. Tout de suite on respire, n'est-ce pas? une atmosphère raffinée.

Or, aujourd'hui, nos exigences, en matière d'histoire, sont tout autres. La publication d'innombrables mémoires, les ouvrages d'art, les reproductions par la photographie des tableaux, des estampes, des gravures, des monuments, des mobiliers, ont mis le lecteur en garde contre les romanciers imprudents. Il est capable de les contrôler. Mais les romanciers l'avaient précédé dans cette recherche nouvelle de la reconstitution historique. Avant lui, ils avaient été emportés par leur goût de la vérité et de la couleur, par le désir de connaître le passé dans tous ses détails. La nouvelle école pèche plutôt par excès de science que par manque. Elle s'embarrasse dans ses dossiers comme don Quichotte dans son armure. Elle empile trop vite, elle amasse sans mesure, et gênée, elle étouffe dans ses richesses. De là, des œuvres fort estimables, dignes de contenter des érudits, mais dépourvues d'aisance et, trop souvent, d'agrément.

Un historien comme M. Gebhart se trouve au contraire à l'aise dans cette forme de roman. Il

s'installe dans le passé ainsi que nous le sommes dans le présent. Il voit la société d'autrefois comme nous regardons celle d'aujourd'hui. Mais il devait préférer le conte au roman, par là même qu'en histoire, il peignait mieux la vie ordinaire que les grands personnages. Dans *Autour d'une tiare*, ses héros manquent de relief. Ils ne ressortent pas sur le fond de toile. Ses deux recueils de contes, *Au son des cloches* et *D'Ulysse à Panurge* sont d'une exécution plus parfaite.

Dans l'âge d'or de leur diplomatie, les Italiens appelaient *orateurs* les ambassadeurs de Florence et de Venise. M. Gebhart eût mérité d'être alors ambassadeur. Car il parle adorablement, et il conte comme il parle. En écrivant des contes, il a choisi d'instinct la forme qui lui convenait le mieux. S'il a beaucoup voyagé, beaucoup lu et beaucoup retenu, c'est pour en tirer la matière de ses contes. Il doit se les débiter à lui-même, pour enchanter ses jours. Et quand il se les débite, il ne doit plus vivre à Paris de nos jours, mais dans les temps anciens, et dans quelques-unes des belles cités qu'il aime à évoquer. « Parler, a-t-il écrit avec enthousiasme, pour les races de tradition latine, c'est accomplir l'acte le plus noble du monde; prêter l'oreille aux discours, c'est le plaisir le plus délicat des belles âmes ou des gens d'esprit. Le plus beau temps de Florence, selon Dante, fut celui où, dans chaque maison, la femme fidèle au vieux foyer contait, tout en tournant son rouet, les légendes antiques « des Troyens, de Fiesole et de Rome (1). » *L'acte le plus noble du monde*, c'est celui qui lui procure le plus de contentement, et nous ne demandons qu'à l'écouter afin de

(1) *Conteurs florentins du moyen âge.*

goûter *le plaisir le plus délicat des belles âmes et des gens d'esprit.*

Au son des cloches est une *Légende des siècles* en miniature. L'auteur nous conduit du monde latin au monde oriental, du moyen âge français à la renaissance italienne, sans éprouver de cette course rapide le moindre essoufflement. En quelques traits, il dispose devant nos yeux son tableau et vous êtes tout surpris de découvrir une ville, un paysage, des hommes et des femmes, le tout bien découpé sur un ciel clair. Jamais de répétitions, jamais de surcharges. Il a le sens de la mesure comme un classique. Et sur la trame légère de ses récits il brode un peu d'ironie, une ironie de tout repos, non point méchante comme celle de Voltaire, ou dissolvante comme celle de M. Anatole France, une ironie qui nous avertit simplement de montrer quelque indulgence aux hommes et de ne pas prendre leurs déclarations trop au sérieux. En somme, c'est un Voltaire sans griffes, et qui aime mieux montrer que démontrer, comprendre que démolir.

Pour donner une idée de sa manière, je citerai le début de l'un de ses plus jolis contes, *Comment un troubadour devint moine*:

La petite Viola ne pouvait se résigner à aimer d'amour son mari, le baron Thierri, sire de Bouxières. Cette misère était, paraît-il, fréquente au treizième siècle. Viola était toute mignonne, vive comme une hirondelle, rieuse et songeuse: on l'appelait Viola à cause de ses yeux couleur d'améthyste claire. Lui, le baron, un géant, toujours dans sa ferraille, cuirassé, casqué, aimait vivement Viola. Mais il aimait aussi les grands coups d'épée, les aventures armées sur les bords de la Moselle, soit contre l'évêque de Toul, soit contre l'évêque de Metz, oncle et tuteur de sa femme. S'il bataillait sur les terres des

évêques, c'était disait-il, pour s'entraîner à la croisade où son grand-père, son père et ses frères avaient laissé leurs os. Ce qui divisait le plus les époux, c'était la littérature. Thierri était plus ignorant qu'une carpe. Viola avait lu tous les romans de la Table Ronde.

Déjà la littérature faisait de grands ravages. C'est pourtant la littérature qui, pour désigner les yeux de Viola, les compare à la *couleur de l'améthyste claire* et c'est elle encore qui, pour caricaturer d'un mot le baron, l'enferme *dans sa ferraille*. Mais voulez-vous savoir ce qu'il advint d'un ménage aussi mal assorti? Viola n'avait pas de plus grande joie que d'écouter un troubadour nommé Claudius qui lui racontait les aventures de Tristan et de Lancelot. Or son mari partit pour la Croisade et emmena Claudius. Un jour, il lui manda qu'il était prisonnier. Elle s'en fut sur une nef le chercher. En vue des côtes de Rhodes, elle rencontra le vaisseau de Lorraine qui lui ramenait son époux. Comme ils revenaient ensemble, et Claudius avec eux, ils furent assaillis par des pirates. Dans la bataille, le baron fit merveille et sauva la vie de sa chère femme qu'un barbare menaçait, tandis que le troubadour s'était hissé au sommet du mât pour échapper aux coups. Et c'est ainsi que la petite Viola apprit à mieux juger les troubadours et aussi son mari.

D'Ulysse à Panurge est une fantaisie classique. Elle s'inspire tour à tour de l'*Odyssée* et de *Pantagruel*. Dans les *Dernières aventures du divin Ulysse*, il impose de nouveaux voyages à son héros favori. Trente ans après lui avoir consacré sa thèse de doctorat, il en fait encore un personnage de roman. « Quand le divin Ulysse eut retrouvé sa maison, sa femme et son sceptre, quand il eut compté

les bœufs que les prétendants de Pénélope n'avaient point mis à la broche, les poiriers, les pommiers et les figuiers plantés par son père Laërte et les porcs engraissés par le fidèle Eumée, il se sentit peu à peu tomber dans un profond ennui. » Il y a plus d'humanité dans cette phrase que dans les vers célèbres:

Heureux qui comme Ulysse a fait un long voyage...

Il faut un grand effort pour se contenter de la vie ordinaire après avoir vécu les dix ans de l'*Iliade* et les dix ans de l'*Odyssée*. Le véritable héroïsme est souvent d'accepter sa destinée, si humble, si prosaïque soit-elle. Et c'est ainsi que l'on trouve de bons conseils dans les contes alertes, pittoresques et vivants de M. Gebhart, qui est peut-être notre dernier humaniste.

Janvier 1905.

M. Paul Bourget

Le *Figaro* a publié, il y a quelques années, un document curieux pour qui cherche les lignes directrices de l'œuvre de M. Paul Bourget: c'était le premier article de celui-ci. Il l'avait écrit à vingt ans, en 1872. Il y analyse la philosophie de Spinoza; mais tout en se livrant aux discussions abstraites avec cette volupté que ressentent les jeunes gens portés à la métaphysique, il ne néglige point de nous conter quelques anecdotes amoureuses qui éclairent la biographie du philosophe et qui expliquent sa retraite définitive dans les *temples sereins* de l'intelligence où les hommes de pensée *goûtent quelquefois le repos, jamais le bonheur.* Une évocation de l'*Herodiade* de Luini donne à la fin de cette étude la grâce éloquente que répand volontiers sur les essais de critique le goût ardent de l'art et de ses clairs symboles.

Les tendances, les goûts de M. Bourget, nous les retrouvons jusque dans ce premier article d'adolescent. L'influence de nos aventures sentimentales, non point seulement sur notre connaissance des hommes et de la vie, mais jusque sur nos idées, — il la comprenait déjà puisqu'il commençait une étude sur l'éthique de Spinoza par le récit de sa disgrâce amoureuse. Il y attachera désormais une telle importance qu'il ne cessera plus de traiter avec gravité les liaisons même légères, les caprices même frivoles, des sens ou du cœur, ou plutôt

qu'il n'admettra point cette légèreté, cette frivolité dans l'acte d'amour qui lie deux êtres, qui mêle deux vies, et dont le plaisir passager peut avoir un retentissement imprévu et durable. La passion des arts plastiques, la vision nette des formes, la précision dans la description, tout cela qui nous est révélé par l'admiration de l'*Herodiade*, nous le retrouvons dans ses essais, dans ses romans, spécialement dans les premiers, qui sont écrits d'un style plus châtié. Enfin l'amour des idées générales, cette satisfaction à saisir dans le particulier l'universel et le permanent dans le périssable, ce plaisir de géomètre et de poète à la fois de construire l'univers selon des lois et de voir toute une série dans un accident, M. Paul Bourget n'a jamais cessé de les rechercher : s'il les a surtout éprouvés dans ses *Essais de psychologie*, dans ses récits de voyage et ses romans sociaux, il ne s'en est jamais entièrement affranchi, et jusque dans l'historien un peu snob des complications sentimentales et mondaines, nous retrouvons le philosophe prêt à tirer de savantes déductions morales de quelque trait presque banal au premier abord, ainsi que le font volontiers les psychologues toujours enclins à regarder par le trou des serrures même lorsque les portes ne sont que grillées.

La publication de ses œuvres complètes et le retentissement de ses derniers ouvrages vont nous donner l'occasion de l'analyser. Mais n'est-ce point le fait d'une personnalité vigoureusement accusée de nous laisser pressentir ses qualités et ses défauts dès son premier article ?

I. — Les « Essais de psychologie »

I

Les *Essais* sont ensemble une enquête sur la sensibilité moderne et l'autobiographie d'une intelligence inquiète et sincère, audacieuse et lucide, qui cherche à *voir clair dans ce qui est*, en elle elle et autour d'elle. Tout ce que nous disons, tout ce que nous écrivons, selon une belle expression de Joubert, est *teint* de nous. « Nous ne racontons que notre songe de la vie humaine (1)... » Et dans l'œuvre de l'historien ou du critique, comme dans celle du romancier ou du poète, on peut entendre le son que rend une âme. Autrefois les grands peintres qui représentaient la Cène avaient coutume de peindre leur propre visage sous les traits de l'un des disciples du Sauveur: ainsi l'on distingue toujours à quelque signe particulier les traits de l'écrivain qui analyse un homme ou une époque, une théorie d'art ou un système philosophique. C'est la personne même de l'auteur que je voudrais rechercher à travers ces études de la pensée d'autrui.

Ils frémissent encore, ces *Essais*, de toute la vie intellectuelle dont ils nous indiquent le cours large et agité. Ceux qui se souviennent d'avoir connu, à vingt ans, des émotions sacrées en découvrant les terres nouvelles de l'art et de la pensée, — émotions comparables en violence à celles d'un premier rendez-vous ou d'un premier aveu, — ceux dont la lecture a décuplé l'ardeur de vivre, et qui ont senti tout à coup leur âme passionnée ou troublée pour avoir rencontré quelque parole de tendresse ou d'incertitude qui correspondait à

(1) Paul Bourget.

leur fond intime et leur révélait leur propre mystère, ceux-là comprendront que l'auteur de ce livre, à la fois grave et jeune, l'a écrit avec le sang de son cœur, y a mis peut-être ses plus grandes joies et ses pires angoisses, toute son âme encore obscure et tourmentée, mais sérieuse et sincère. Les premières sensations que nous versent la nature et l'amour ne sont pas plus véhémentes que celles venues de nos premières lectures, ou peut-être se mêlent-elles les unes aux autres, en sorte qu'il est difficile de distinguer ce qui, plus tard, dans nos façons de sentir, ne viendra que de nous seuls ou sera l'héritage d'anciennes sensibilités. En ce sens, M. Paul Bourget a eu raison de dire, dans une page célèbre, que ce jeune homme accoudé sur un livre, et qui paraît oublier la vie, vit à cette minute même, « et d'une vie plus intense que s'il cueillait les fleurs parfumées, que s'il regardait le mélancolique Occident, que s'il serrait les fragiles doigts d'une jeune fille ». Ce jeune homme c'est lui-même, et tous ceux qui ont livré leur âme à la méditation de ces grands morts qui ressuscitent dans nos pensées, ou de ces glorieux vivants dont la voix toute proche et mieux comprise nous excite et nous enfièvre. Il peut répéter la sensuelle parole de lord Byron : — *Je suce les livres comme des fleurs.* — Il connaîtra ce qu'Henrik Ibsen appelait les joies mystiques du développement intérieur. Comme Amiel à l'université d'Heidelberg, il estimera que lire, méditer, écrire, sont *des actions augustes, presque religieuses* (1).

Sans doute il y a un danger dans cette surabondance de vie cérébrale. Il ne faut pas qu'elle nuise à l'autre, et que les circonstances extérieures nous

(1) Paul Bourget.

trouvent dépouillés d'énergie ou inaptes à subir leur épreuve. Dans *Sous l'œil des barbares*, M. Maurice Barrès fait dire à l'amie qui sent bien qu'elle ne peut être aimée : « ... Les morts t'auront mangé le cœur... » Il importe de garder son cœur vivant, et d'offrir aux événements divers une sensibilité intacte, ou même agrandie et ornée. La lecture ne doit point dessécher notre pensée, ni créer en nous une âme de littérature. Une personnalité vigoureuse n'a pas à craindre cette disgrâce. Elle ne retiendra de ses enthousiasmes intellectuels qu'une chaleur de cœur plus ardente, et ce pouvoir d'admirer dont Mgr Dupanloup disait qu'il était l'honneur de l'homme. Et, accoutumée à la réflexion, elle se projettera plus nettement elle-même dans tous ses actes. Ainsi M. Paul Bourget ne nous montre jamais dans ses *Essais* cette sécheresse d'esprit qui se traduit par le dénigrement et l'irrespect. Chaque génération montante salue la génération qui précède de quelques feux de salve bien dirigés; elle tire sur ses aînés, dont elle discerne facilement, par le recul des années, les côtés faibles. Pour M. Bourget, au contraire, notre sensibilité est tout imprégnée de celle des artistes qui connurent précisément la vie avant nous. Elle se modifiera, se transformera par la respiration d'une atmosphère nouvelle, mais nous devons avant tout accorder à cette parenté intellectuelle notre sympathie. C'est pour mieux connaître ces forces du passé dont il se sent dépendre et qu'il devine autour de sa jeunesse, qu'il a entrepris d'extraire de quelques écrivains leurs façons de penser et de sentir, afin que, les comprenant, nous nous comprenions mieux nous-mêmes. Il a dirigé son enquête sur ceux dont l'influence lui paraissait décisive à l'heure où il écrivait. Renan et Taine, Flaubert et Sten-

dhal, Beaudelaire et Dumas fils, Leconte de Lisle et les Goncourt pesaient alors, du poids de leurs œuvres puissantes et généralement amères, sur l'âme française et favorisaient, pour ainsi dire, une sensibilité spéciale. Les analyser, c'était fixer avec des contours arrêtés cette sensibilité fuyante. C'était faire œuvre de psychologue ensemble et d'historien.

C'est cela qui frappe tout d'abord, lorsqu'on ouvre les *Essais*: l'importance attachée au livre, à l'œuvre d'art, qui sont des témoignages vivants, qui continuent d'agir comme des personnes vivantes. M. Paul Bourget sent bien que la fièvre qui l'agita lorsqu'il prit contact avec l'un ou l'autre de ces ouvrages d'analyse humaine; *les Liaisons dangereuses*, les *Mémoires* de Gœthe, et Stendhal ou Balzac, et Renan ou Taine, a pénétré dans son sang et dans sa chair. Sans doute une disposition naturelle l'inclinait vers ces esprits trop lucides; mais les avoir rencontrés ne fut pas indifférent pour la formation de son intelligence. Il ne peut pas l'oublier; il songe que d'autres jeunes gens ont passé par les mêmes enthousiasmes et subi les mêmes sortilèges. En nous présentant les *états d'âme* — pour employer un mot exact trop souvent frelaté — éprouvés par quelques écrivains de notre temps et ressentis sous leur influence par la génération qui les suivait, il immobilise l'attitude de toute une époque devant ces éternels sujets de la méditation: la vie, l'amour, la nature, le bonheur et la mort. Bien des années plus tard, lorsqu'il écrivait *le Disciple*, triste démonstration du retentissement des idées sur les actes, il manifestait — avec plus de défiance peut-être — le même sérieux sentiment de respect devant la grandeur énigmatique, durable et quelquefois pathétique de la pensée écrite. L'au-

teur des *Essais*, par sa critique aiguë et poignante, qui négligeait la littérature pour remonter aux sources de la vie humaine, qui voyait surtout dans l'art l'expression frémissante de nos manières de goûter la vie, amèrement ou doucement, semblait prendre pour devise ces paroles d'Elisabeth Browning : — *Voici l'heure des âmes.*

II

Ce *visiteur d'âmes* — qui a choisi, pour les analyser, les âmes les plus vigoureuses dans l'expression des sentiments semblables aux siens ou tout au moins rapprochés des siens — nous apparaît comme un curieux et un voluptueux tout ensemble. Il y a de la frénésie intellectuelle dans son analyse, et cette habileté à se mouvoir dans le jeu des idées qui trahit le philosophe avide de connaître et de raisonner. Il a même le goût des maladies singulières de l'esprit, de celles qui trahissent une époque malsaine et faisandée : il se plaît dans les décadentes mélancolies de Baudelaire, dans la diversité merveilleuse et ironique de Renan, dans la nervosité des Goncourt, dans la stérile complication de Henri Amiel, cet agaçant Prométhée suisse qui se mangeait lui-même un foie dont les aigles n'auraient pas voulu. Il aime notre époque, comme un viveur aime une coquette : avec rage et discernement. Il n'omet aucun de ses vices, mais il se souvient des exquises jouissances qu'elle procure. En étudiant, à propos de Stendhal, l'esprit d'analyse dans l'action, en démontant cet homme furieusement passionné qui agissait et se sentait agir, il se réjouit que notre temps ait pu voir éclore un semblable mélange — peut-être impossible auparavant — de naturel et de raffinement, de réflexion et de sincérité, d'enthousiasme et d'i-

ronie. Il note avec un plaisir gourmand les nuances de notre sensibilité moderne, — ces états nouveaux qui ne pouvaient guère éclore qu'en notre siècle excité et réfléchi, — par exemple le dilettantisme, le cosmopolitisme, — et même ces fines sensations qui, pour être reproduites, demanderaient l'impossible combinaison de semblables désirs et de semblables idées, qui sont ainsi passagères, attachées à la minute précise d'un âge, sensations rares et merveilleusement ornées, destinées à n'être bientôt plus comprises. « Aimons ce qui jamais ne revivra deux fois », dirait-il, comme le nostalgique Vigny. Cette voluptueuse curiosité donne à son style une chaleur soutenue qui anime rarement les ouvrages de critique: elle lui permet de nous entraîner sans fatigue à travers des avenues toutes bordées d'analyses et d'abstractions, dont nous ne soupçonnons la longueur qu'en nous retournant. De petits tableaux agréables, habilement glissés çà et là, n'étaient même pas nécessaires pour retenir notre attention.

Et pourtant ce curieux à l'intelligence avertie, ce voluptueux aux sens fins et ardents n'est pas un dilettante. Lui-même a pris soin de nous dire que le dilettantisme est « l'art de transformer le scepticisme en instrument de jouissance », « la science délicate de la métamorphose intellectuelle et sentimentale ». Cela exige une âme sereine, habile à se prêter et non à se donner, et apte à l'ironie. Il y a trop d'inquiétude dans l'esprit de l'auteur des *Essais* pour qu'il parvienne à cette sérénité d'où l'on suit avec intérêt, mais sans passion, les spectacles humains. Lamennais disait : « Mon âme est née avec une plaie. » La sienne est venue à la connaissance avec un anxieux désir de certitude et de bonheur. Il ne sait pas ex-

traire des choses ce qu'elles peuvent procurer de plaisir pour les rejeter ensuite dédaigneusement. Il ignore — ou il oublie — que *l'essence d'une coupe est d'être épuisable*, et quand elle est épuisée, si sa joie est éteinte, son désir ne l'est pas encore. Il serait dans l'état d'esprit de Renan, lorsqu'il écrivait à vingt-cinq ans *l'Avenir de la science*, du Renan que possédait alors *une horrible manie de certitude*. Mais cet état est durable chez lui, tandis que chez le maître il n'était que passager comme une effroyable tempête déchaînée sur un lac paisible, et devait bientôt faire place à cette tranquille indulgence et à cette hautaine bonhomie que ne cessa plus de montrer l'auteur des *Dialogues philosophiques*, parvenu à trop de certitudes pour y attacher une grande importance. Nulle part le critique des *Essais* ne sourit ni ne consent à reposer son âme trop tendue. Sa pensée brûle toujours, semblable à ces hauts fourneaux qui demeurent sans cesse allumés. Il tourmente jusqu'à la fatigue et la satiété les mystères de l'existence humaine. Est-ce là du dilettantisme? Le dilettante ignore ces troubles passionnés, cette audace furieuse et souffrante. Il ignore — ou il a oublié — ce que M. Bourget appelle avec gravité *les affres de l'agonie métaphysique*. Il demande à l'art la diversité des songes, l'agrément de ses formes, pour en tirer du plaisir. Si cet art renferme de la douleur humaine, il retient la beauté du chant et non sa plainte profonde. C'est qu'il ne se donne jamais tout entier, c'est qu'il n'aime pas de toutes ses forces. Ainsi il effleure sans les toucher bien des souffrances, mais il ne connaît pas ces voluptés qui sont réservées à ceux qui projettent leur âme dans leurs passions et extraient de celles-ci le pire et le meilleur ensemble.

Oui, le dilettante doit faire une cote mal taillée de ses joies et de ses peines. Pour éviter ces dernières, il consent à quelque diminution de celles-là. Car nous sommes ainsi faits que toute grande joie a pour corollaire de grandes souffrances; la possession de ce que nous aimons nous laisse entrevoir sa privation, et dans cette possession même le souvenir de sa fragilité peut nous attendrir et mêler à notre bonheur l'amertume de le savoir passager. A un certain degré de violence, il semble même que la douleur et la joie se confondent, comme le froid et la chaleur. Dante éprouvait une intolérable émotion au salut courtois de Béatrice. Stendhal nous raconte qu'étant adolescent il se sauvait lorsqu'il apercevait de loin la femme qu'il aimait, parce qu'il ne pouvait supporter cette adorable présence qui le torturait comme une brûlure. De ce paroxysme de sensations, le dilettante ne sourirait point. Trop intelligent pour ne les pas comprendre, trop blasé pour les éprouver, il les envierait plutôt. Il estimerait misérables ses petits plaisirs, et mesurerait la distance qui les sépare de ces âcres voluptés. Car le dilettante craint l'ennui qui se cache sous la variété de la sensation, devenue fade à force d'être fréquente, tandis qu'il se doute bien qu'avec une pareille faculté de sentir on peut souffrir beaucoup, mais s'ennuyer jamais. A force de se méfier du désir qui est cause de tourment, il est arrivé à le restreindre, non point dans son étendue, — il l'applique à toutes choses, — mais dans sa profondeur. Or un seul sentiment peut donner à l'âme une vie plus intense que mille caprices divers.

III

Surtout le dilettante n'est pas moraliste. Il accueillerait la morale dans ses plaisirs comme on accueille, selon une expression vulgaire, un chien dans un jeu de quilles. En effet, il est *amoral*, c'est-à-dire qu'il n'approuve ni ne désapprouve les voix de la conscience qui nous avertissent du bien et du mal. Ces voix, il ne les entend pas. Il est fort capable, d'ailleurs, de manifester dans ses actes une recherche de l'équilibre des facultés, une hygiène physique et intellectuelle, un goût de la santé, qui pourront donner le change sur sa vie intérieure. Il consentira même à quelque mensonge pour connaître la paix parmi les hommes. Son point de vue, toujours individuel, jamais social, est tout autre. Il songe à son plaisir, qui a besoin d'être cultivé comme un jardin précieux. Si ce plaisir peut être bon ou utile aux autres, il ne l'aura pas cherché. S'il est malfaisant, il n'en aura pas d'inquiétude, mais s'efforcera simplement de se préserver de tous tracas.

L'auteur des *Essais* est un moraliste. Il l'est dans ce livre, beaucoup plus par tempérament que par volonté. Lui-même, dans la préface nouvelle dont il l'a fait précéder, nous avertit qu'il ne l'écrirait plus ainsi aujourd'hui, et qu'il répudie cette attitude d'observateur qui ne conclut pas. Une attitude d'observateur qui ne conclut pas, ce n'est pas tout à fait celle du jeune homme inquiet, curieux et sensitif qui a écrit les *Essais de psychologie contemporaine*. Car, alors, il ne se préoccuperait pas constamment du retentissement des œuvres dans les âmes, du côté social des livres, de leur importance dans les mœurs. Ou bien il analyserait la sensibilité moderne, sans aucun souci de savoir si elle indique

une société saine ou malade, vigoureuse ou affaiblie. Et l'on sent continuellement ce souci. Il a trop bien défini le moraliste dans son étude sur Alexandre Dumas fils, en le séparant du psychologue, de l'artiste et du philosophe, pour que je montre après lui que le moraliste ne se contente pas d'analyser, de généraliser ou de recréer la vie, mais qu'il la juge. Malgré son goût sensuel de l'analyse humaine, on devine le juge en M. Bourget. Ne nous montre-t-il pas dans Baudelaire le mal causé par ce mélange de mysticisme et de libertinage qui exaspère le désir et ne peut l'assouvir, — et, au sujet de *Madame Bovary*, le mal de se faire une idée de la vie avant la vie? S'il permet au dilettantisme de Renan et au positivisme de Taine de laisser une empreinte trop nette sur son esprit, du moins il sait extraire de leurs théories politiques ce qu'elles offrent, avec leur sens aristocratique et leur indication d'une évolution traditionnelle, de précieux enseignements sociaux. A diverses reprises, il signale la « mystérieuse maladie qui consume ce pays-ci, en attendant qu'elle gagne l'Europe entière », « le malaise profond dont le cœur du Français moderne est tourmenté ». Quelle est donc cette maladie terrible et singulière? lisez les chapitres sur *l'impuissance d'aimer* sur *l'esprit d'analyse dans l'amour* sur *l'esprit d'analyse dans la pensée*, et vous serez vous serez renseigné. Une jeunesse démoralisée, trop cultivée, dépourvue de volonté, partie dans la vie avec un immense orgueil intellectuel et des sens trop précocement excités, unissant bientôt aux désenchantements de l'analyse les désenchantements du libertinage et érigeant alors en théorie générale un pessimisme personnel, voilà la génération qu'il nous montre avec lucidité et tristesse. Plus tard, il précisera mieux encore le mal contemporain:

« L'orgueil de l'esprit aboutissant tour à tour au plus stérile des dilettantismes ou à la plus désespérée des révoltes, l'orgueil de la vie, châtié par les égarements de la sensualité, — ce sont les deux grandes maladies de l'âme moderne et ses deux grands péchés (1). » Le mépris ou l'abus de la vie, aussi néfastes l'un que l'autre, parfois mélangés, souvent séparés, s'engendrant l'un l'autre, empêchent l'homme d'accomplir son œuvre durable, de recevoir du passé son héritage utile pour le transmettre augmenté à l'avenir. Il cherche sa fin en lui-même, et il détruit au lieu de créer ou tout au moins de conserver.

En réalité, on pressent plutôt qu'on ne sent le moraliste dans les *Essais* de M. Paul Bourget. Il voit bien les maladies, mais il voit mal les remèdes. Il se plaît tant à l'analyse de notre société compliquée, qu'il s'attarde à cette description, comme un médecin qui oublierait la mort prochaine. Trop inquiet, trop ardent et trop dépourvu d'ironie pour un dilettante, il n'est pas assez détaché du goût de la vie agitée et personnelle pour être un bon moraliste. Son amour de la beauté et de *la nature aux mille visages* l'enchaîne encore. Ces chaînes, il les a brisées depuis, non sans les reprendre de temps en temps. Et précisément il a placé à la fin de ce premier volume de ses œuvres complètes un essai dont le ton dogmatique et ferme jure avec l'idéologie nuancée du reste: c'est une étude sur Maxime Du Camp. Il montre l'évolution de ce romantique et en tire un enseignement général. De la même génération que Flaubert, et son ami intime, Du Camp avait rêvé comme lui une destinée héroïque et fabu-

(1) Sensations d'Italie.

leuse. Comme lui, il souffrait de la disproportion entre ses désirs et la réalité, et subissait impatiemment l'existence dans un temps et un milieu médiocres. Il faisait comme cet enfant qui plantait des roses dans le sable, et s'étonnait de les voir se flétrir, ignorant ce que représente de soins patients, de lente germination, l'épanouissement d'une seule fleur; il ignorait ce que résument d'expérience, de volonté et de souffrance la compréhension de la vie et le calme de l'âme. Vers la quarantaine seulement il entrevit la vérité; il apprit à *se conformer* à l'existence, à l'accepter, à s'améliorer en limitant sa tâche à ses facultés. Dans un grand ouvrage sur *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie*, il trouva la consolation de son esprit enfin tranquillisé, et après bien des déboires et des amertumes, il parvint à sculpter pour lui-même, selon la belle expression d'un écrivain étranger, « dans le dur marbre de la vie la blanche statue de la sérénité ».

Avec le cas de Maxime Du Camp, M. Paul Bourget nous indique l'évolution de la maladie vers la santé. L'emploi normal de ses facultés, une discipline de l'existence, voilà de bons remèdes pour l'individu atteint de l'un ou l'autre des malaises analysés dans les *Essais*. Au-dessus de l'individu, il y a la nation, qui n'est forte que si les individus sont forts, mais qui elle-même répand à son tour sa propre vigueur. « C'est autre chose, dit M. Jules Lemaître, pour la santé morale des individus et pour leur joie intérieure, de faire partie d'une communauté bien ordonnée et robuste, ou d'une collectivité énervée et avilie... » Les dernières pages d'*Outre-Mer* sont consacrées à l'étude de notre faiblesse nationale et de notre relèvement possible. Le jeune essayiste, curieux et voluptueux

mais tout frémissant d'inquiétude, s'est transformé en homme d'énergie, en prédicateur de la virilité. Je crois avoir montré que cette marche en avant est toute naturelle: il faut toujours attendre de beaux retours de ceux qui aiment trop la vie et la prennent avec une ardeur excessive, mais sérieuse et sincère dans ses excès. Les faibles, les lâches et les dédaigneux sont bien plus à craindre. Et malgré la gravité amère et endolorie de ses analyses intellectuelles, les *Essais* ne font pas oublier cette phrase de Barbey d'Aurevilly sur les débuts littéraires de M. Paul Bourget: « Il n'a pas effacé de son front ce grand et beau reflet de Dieu, qui s'y débat contre les ombres du doute... »

Octobre 1899.

II. — Les premiers romans (1)

I

M. Paul Bourget a bien compris qu'en prenant nettement aujourd'hui position de moraliste, et de moraliste catholique, il risquait de se voir opposer la sensibilité raffinée et quelquefois maladive de ses premiers romans. Aussi, en republiant ces premiers romans, *Cruelle Egnime*, *Un Crime d'amour*, *André Cornélis*, a-t-il voulu résoudre cette objection et expliquer sa façon de concevoir l'art littéraire. Il l'a fait dans une préface qui est singulièrement vigoureuse, et dont le ton énergique et la précision d'argumentation sont une nouvelle preuve de cette force intellectuelle que les amis

(1) *Œuvres complètes de Paul Bourget* : 1re série des romans : *Cruelle Enigme*, *Un Crime d'amour*, *André Cornélis*, avec préface inédite. (Plon, édit.)

du romancier avaient toujours su deviner sous l'élégance un peu maniérée de la forme.

Il faut relever tout d'abord l'importance attachée par M. Bourget à la littérature du roman, importance si mal comprise par la plupart des romanciers eux-mêmes et par la grande masse du public. Le roman, qui est une enquête sur l'homme, se rapproche de la science par sa méthode. A côté de sa valeur d'art, il doit avoir une valeur de document. Or, tout, dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique, est soumis à des lois. *Il y a une nature des choses et on ne lui commande qu'en lui obéissant* (1). Mais les lois de l'ordre physique, leur fatalité nous permet de les fixer définitivement, tandis que le mot de *science* ne peut pas être formellement appliqué aux analyses de ce monde moral dont la perfection n'est assurée que par de continuelles victoires sur les instincts naturels. Il y a néanmoins une vérité humaine vers laquelle doit tendre toute œuvre d'art. Et M. Bourget a raison de rappeler les romanciers à la rigueur de l'observation: sur ce point, il n'a jamais varié, et il peut écrire avec fierté ces mots: « ... Imprimer de plus en plus chez ceux qui lisent cette conviction qu'à la racine de tous les problèmes de la vie morale, comme à la racine de tous les problèmes de la vie physique, il y a des faits à observer, une réalité à connaître; dégager quelques-uns de ces faits, les décrire, en montrer les liaisons nécessaires; accroître la psychologie de quelques témoignages authentiques; apporter quelque preuve à l'appui ou à l'encontre des grandes doctrines qui, servant de directives aux individus et aux sociétés, les aiguillent, si elles

(1) Bacon.

sont exactes, vers la santé, si elles sont inexactes, vers la décadence, — telle me semblait être une des fonctions bienfaisantes de la littérature quand je commençai d'écrire. Je n'en connais pas de plus haute encore aujourd'hui. »

Il avait puisé ce respect du *fait* dans l'enseignement positiviste. Mais lui, qui joignait à une sensibilité d'artiste une intelligence de philosophe, il avait bien vu qu'un fait ne vaut que s'il est significatif, s'il résume toute une série d'autres faits, s'il est gros, non pas peut-être, comme il le dit, d'une loi, tout au moins d'une conséquence durable. Et, dès lors, l'analyse n'a pas sa fin en elle même. S'il y a quelque ordre dans le monde moral, — et cet ordre existe, — l'observation de la vie doit nous amener à conclure conformément à cet ordre. Seulement, comme en médecine, le diagnostic précède la thérapeutique, l'analyse précède la conclusion. « La littérature supérieure est bien, comme la grande médecine, une analyse qui guérit, mais comme la médecine, elle ne saurait guérir qu'après avoir analysé. » Et M. Paul Bourget revendique pour l'écrivain moraliste l'obligation d'étudier beaucoup de cas, de se livrer à de nombreuses monographies sentimentales avant de généraliser, avant de tirer une conclusion. Cette conclusion peut ainsi survenir après la publication de bien des volumes d'analyse, et surprendre la critique qui, n'ayant pas attendu de saisir la liaison des divers moments d'une même pensée, s'est contentée de juger chaque œuvre isolément. « Peindre les passions dans leur vérité, c'est toujours présenter des tableaux coupables, et il arrive aisément que la critique prend l'exactitude de la peinture pour une complaisance du peintre. Elle s'étonne alors de rencontrer un moraliste où elle n'avait cru voir qu'un

chroniqueur indifférent. » M. Bourget, passant de la théorie à son cas personnel, explique par là son œuvre; ses premiers ouvrages l'ont amené logiquement par leurs analyses à sa conclusion actuelle que nous verrons tout à l'heure. Il y a eu développement dans sa pensée, et non contradiction.

Je reconnais qu'il y a eu, dans l'œuvre totale, développement de sa pensée et non pas contradiction. Je vais même plus loin, et je découvre en relisant *Cruelle Egnime* et surtout *Un Crime d'amour*, qui est peut-être le chef-d'œuvre du romancier, un lien étroit entre la pensée actuelle de M. Bourget et sa pensée de jeune homme. Entre les deux, il n'y a que la vie qui a passé. Mais la théorie qui autorise un écrivain à réserver sa conclusion pour les volumes postérieurs, qui prescrit au critique de ne juger un ouvrage qu'en le rapprochant de tous les autres du même auteur, parce qu'il y a menace d'erreur à juger une œuvre isolément, ne me convainc point. Admettrait-on qu'un médecin visitant un malade et analysant son cas lui dise: « Pour vous, je me contente de diagnostiquer. Mais ce diagnostic m'est fort précieux, et plus tard je guérirai un autre malade? » Car le diagnostic n'est qu'un moyen comme l'analyse, et c'est sur le même sujet que la thérapeutique doit opérer. Il m'est indifférent que vous donniez un nom à ma maladie, si vous ne m'empêchez pas d'en mourir. C'est donc avant d'écrire que l'écrivain moraliste doit avoir analysé, et c'est pour conclure qu'il doit écrire. Le praticien a dû faire beaucoup d'études, mais c'est avant de pratiquer; la pratique doit le perfectionner, et non le former. Ainsi la critique a parfaitement le droit de juger toute œuvre en elle-même; elle n'a pas besoin d'attendre. Si tel ouvra-

ge est d'un simple observateur de la vie humaine, et tel autre, du même auteur, d'un moraliste, elle n'a pas à chercher dans le second la morale du premier.

Elle a d'autant moins à opérer de cette manière, à propos de M. Paul Bourget lui-même, qu'elle est assurée de découvrir une conclusion dans chacun de ses romans. Cette conclusion est merveilleusement une, en effet. Ce qui s'est modifié chez M. Bourget, c'est la volonté, et non pas l'intelligence. Il a toujours vu clair dans la vie humaine, et, par là même qu'il choisissait des faits significatifs, ces faits devaient aboutir à une démonstration. Mais il n'a pas toujours senti comme à présent la nécessité individuelle et sociale de répandre, d'imposer cette démonstration. Il se contentait de dire, et avec une certaine nonchalance; il n'affirmait pas. Il parvenait au même but mais il ne montrait pas constamment ce but auquel on doit atteindre; il regardait le chemin, bordé de fleurs et de fruits. L'analyse doit précéder la conclusion, dit-il: oui, et dans chaque œuvre; seulement, l'analyse doit être toujours imprégnée de cette recherche de la conclusion. Un médecin peut avoir des privautés singulières: c'est qu'un intérêt supérieur et une pensée désintéressée leur ôtent toute audace; on ne peut soupçonner leur libertinage. Et plus je reprends cette comparaison, plus je la trouve exacte. Oui, le romancier moraliste a le droit d'analyser toutes les passions humaines, toutes ces pauvres maladies de l'âme plus compliquées et plus hideuses parfois que celles du corps. Et ce n'est point de ne pas conclure qu'on le pourra généralement accuser. Car, je l'ai déjà dit, les faits, pour avoir une importance d'observation, contiennent forcément une conclusion, à tel point qu'un

observateur rigoureux est amené à conclure, même s'il n'est aucunement soucieux de morale : exemples, Flaubert dans *Madame Bovary*, Alphonse Daudet dans *Sapho*, Maupassant dans *Une Vie*. Mais si le goût de l'analyse a pris le pas sur la recherche du résultat, ne pourra-t-on, malgré l'excellence de ce résultat, instruire le procès du moraliste? Quel exemple serait plus frappant que celui des *Liaisons dangereuses?* Certes la conclusion du livre est terrible; que de cadavres et de ruines ont suivi l'outrage fait à la vertu et à l'amour! Et même, cette fin est morale avec exagération: le vice n'amène pas tant de catastrophes dans la réalité; il tue des âmes et non des vies; souvent, il montre un visage éclatant de succès. Voilà donc un roman dont l'enseignement est que la corruption provoque non seulement des désastres moraux, mais encore des désastres matériels. Peut-on néanmoins le dire *moral?* Je sais bien que dans un de ses livres de méditations artistiques et sentimentales, *Sensations d'Italie*, je crois, M. Paul Bourget a défendu Laclos du reproche que je reprends aujourd'hui. Ces types de perversité, Valmont, Mme de Merteuil, tristes amants du mal qui voient en lui un piment de la volupté, j'accorde qu'ils sont faits pour inspirer de la répulsion. Mais le roman achevé, que demeurera-t-il de leurs coupables manœuvres dans l'esprit des jeunes hommes et des jeunes femmes qui l'auront parcouru? Le spectacle de la corruption se modifiera dans le souvenir qui retiendra cette corruption même plutôt que son ignominie, et substituera des pratiques de roué à des réflexions de confesseur. Est-ce un résultat inattendu? Je ne le crois pas; la séduction de la dévergondée Cécile de Volange, celle de l'exquise présidente de Tourvel, sont présentées avec trop de détails pour qu'on n'y

relève point la complaisance de l'auteur. Puis, de tels ouvrages donnent le goût des sensations violentes du cœur ou de la chair, et le dégoût des joies calmes et limpides. Par là, ils exercent une malsaine influence; ils habituent à une recherche constante d'excitations nouvelles. Rien n'est plus difficile à vaincre. « Les hommes gâtés jusque dans la moelle des os par l'ébranlement et les enchantements des plaisirs violents et raffinés ne trouvent plus qu'une douceur fade dans les consolations d'une vie innocente; ils tombent dans les langueurs mortelles de l'ennui, dès qu'ils ne sont plus animés par la fureur de quelque passion (1)... » Rendre le bien insipide par la représentation captivante du mal dont on fait un jeu, — un jeu mortel, il est vrai, mais un jeu, — est-ce là faire œuvre de moraliste? Enfin, les *Liaisons dangereuses* n'accoutument-elles point l'esprit à ne plus considérer la société sans imaginer des dessous répugnants, et ne laissent-elles pas au cœur le désir d'exercer une domination comparable à celle de Valmont qui, si elle le perd, ne manque pas auparavant de le parer d'une fausse gloire éclatante, fertile en séduction sur de jeunes tempéraments? La conclusion n'importe donc pas toute seule dans un livre; ou plutôt la conclusion, c'est dans la tendance de tout le livre qu'il la faut chercher, et non pas dans le seul dénouement.

M. Paul Bourget écrirait aujourd'hui *Cruelle Enigme* ou *Un Crime d'amour*, qu'il ne changerait point leur conclusion. Tout au plus modifierait-il peut-être quelques passages d'une langoureuse mièvrerie. Mais il a le droit de dire que ces études sentimentales, par la résolution de leurs cas passionnels, plutôt que par leur écriture, peuvent prendre rang

(1) Fénelon.

dans ce grand courant d'idées fécondes et réparatrices qui semble nous agiter aujourd'hui et dont il contribue à hâter le cours. Car il est exact de prétendre que dans leur observation de la vie humaine elles concordent avec la vérité du christianisme dont M. Bourget ne manque guère l'occasion d'indiquer aujourd'hui l'excellence sociale. Elles constatent *les désordres qui suivent la méconnaissance de la religion*, si elles ne marquent pas encore les signes de santé ou de guérison *qui suivent son accomplissement*. Elles se raccordent à ce que leur auteur a appelé l'apologétique expérimentale. « Cette apologétique consiste à établir, suivant une expression chère aux mathématiciens, qu'étant donnée une série d'observations sur la vie humaine tout, dans ces observations, s'est passé *comme si* le christianisme était la vérité. » Seulement cette apologétique est précisément assez large pour qu'on y puisse faire rentrer des ouvrages dont la conclusion est rigoureusement chrétienne, et dont l'esprit ne l'est point: ainsi, les *Liaisons dangereuses*. Le mal de la chair est de simple observation humaine: si la religion n'avait fait que prévoir les dangers de l'amour, elle n'eût fait que confirmer la sagesse antique; sa nouveauté n'est pas là, mais dans la sanctification de l'amour. Il me reste à démontrer que M. Paul Bourget, dès ses premiers livres, ne l'a pas ignoré.

II

André Cornélis est, comme le dit l'auteur, une planche d'anatomie morale. Sa grandeur pathétique et la progression de son émotion lui assurent un intérêt durable. Mais son sujet est trop spécial

pour nous renseigner sur la sensibilité de notre temps. Sans doute, on peut faire la même objection à *Hamlet*, dont il est inspiré, et aux tragiques grecs qui ne craignent point d'entasser les horreurs, les crimes et les atrocités pour en faire jaillir de beaux cris d'humanité. Mais Shakespeare a mis dans *Hamlet* l'éternelle dualité de la réflexion et de l'action, cette conscience qui fait la grandeur de l'homme, se dresse aussi devant ses énergies instinctives, et, par son abus, peut *faire de lui un lâche*. Et chez les tragiques grecs se retrouve toujours le combat inégal de l'homme et de son destin.

Dans *Cruelle Egnime* et dans *Un Crime d'amour*, je chercherai l'analyse de notre cœur. Sans doute on peut dire de ces deux livres qu'ils s'attardent aux dangers de la chair, au risque d'en communiquer la fièvre. A cette critique toute morale, on peut en ajouter une autre, qui touche plutôt à l'art et qui est celle-ci: Les héros du romancier sont possédés d'une véritable frénésie d'analyse; ils veulent à tout prix démêler l'exacte étendue de leurs sentiments. Or, nous voyons dans la réalité que les hommes s'accommodent fort bien d'un peu d'obscurité: ils vivent sans en souffrir dans la contradiction, et que de croyances et de passions fondées sur des équivoques qu'on n'a jamais pris la peine ou qu'on n'a jamais eu la volonté d'éclaircir! La différence tient sans doute à la forme même du roman d'analyse qui vaut spécialement par la franchise et la netteté dans l'étude des passions. Cette forme nous offre la peinture de caractères un peu plus tournés sur eux-mêmes que ceux du commun. Mais par là elle invite davantage à la réflexion. C'est en France que ce genre littéraire a donné ses fleurs les plus

belles; M. Bourget lui a fait produire de luxueuses et précieuses orchidées.

La conception catholique de l'amour résulte, chez M. Paul Bourget, de l'impossibilité pour ses personnages de s'en tenir à la recherche du plaisir. Ou bien, s'ils s'en contentent, ceux-ci ne se font aucune illusion sur leur libertinage et le méprisent en s'y livrant: ils n'y trouvent que dégoût et avilissement. Ils sont devenus incapables de la tranquille jouissance païenne. Ils imaginent un duel entre leur chair et leur esprit, quand, en réalité, leur chair a corrompu leur esprit (Hubert Liauran), ou réciproquement (Armand de Querne). Ils sont ainsi devenus merveilleusement aptes à se tourmenter et à tourmenter. Ils ne peuvent plus avoir la sérénité de ce courtisan du siècle dernier, qui répondait à Louis XV lui demandant comment il faisait l'amour: — « Sire, je l'achète tout fait. » On dirait qu'ils ont la hantise du péché.

La femme, qui ne tente pas, elle, de séparer les choses du plaisir de celles du cœur, et qui ne connaît habituellement les unes qu'étroitement unies aux autres, montrera autrement chez M. Bourget la persistance de la tradition chrétienne. Elle mêlera à l'amour un désir de se dévouer, de se sacrifier à celui qu'elle aime. Ainsi, dans *Un Crime d'amour*, Hélène Chazel, honnête femme jusque-là, s'en va toute tremblante à l'adultère, soutenue, bien plus que par son amour, par l'idée du bonheur qu'elle va donner. Sa passion n'est pas de jouir, mais d'apporter de la félicité, dût-elle en souffrir, et même en mourir. C'est là une transposition du sentiment chrétien. Hélène ne se comprendrait pas plus que les femmes de Racine dans la société antique. Elle est la sœur de cette douce Eloa qui préfère la souffrance avec Satan au bonheur éternel.

Enfin M. Paul Bourget ne se laisse pas abuser par les sophismes amoureux. Nul plus que lui n'ose prendre corps à corps la passion pour en montrer les vilenies et les lâchetés. Il ne craint pas de montrer qu'elle est capable de corrompre les plus nobles exaltations par lesquelles elle s'introduit dans les cœurs (*Cruelle Egnime*). Il attache aussi la plus grande importance à tout ce qui est du domaine de l'amour. — *Veillez et priez*, dit l'Evangile, *afin que vous ne tombiez point dans la tentation : l'esprit est prompt et la chair est faible.* — Mais les tentations, elles sont de tout instant dans la société oisive où il choisit ses héros. Et même je m'étonne qu'il n'ait point signalé plus énergiquement les dangers de cette oisiveté luxueuse, et souligné plus vivement, en jetant quelque mépris sur le monde des désœuvrés, l'admirable vertu du travail, véritable noblesse de l'homme et sa meilleure sauvegarde. Casuiste averti, il sait que les démons, symboles des mille attraits de la chair et des cent mille perversités de l'esprit, rôdent autour de nous comme des lions dévorants qui cherchent leur proie. Il nous fait toucher du doigt, — et longuement, et pas désagréablement, — le mal de la volupté, les ravages qu'elle peut causer dans notre cœur, dans notre volonté, dans notre énergie, en nous et autour de nous, et il le fait avec une amertume digne de l'Ecclésiaste. Et tout cela sent son christianisme.

Le héros d'*Un Crime d'amour*, Armand de Querne, est un des types les plus complets qu'ait enfantés notre littérature moderne. Il ressemble à Valmont dont il n'a pas l'âpre goût de domination, et à de Ryons dont il n'a pas — fort heureusement — l'agaçante impertinence et la décourageante supériorité. Mais il porte la marque de no-

tre temps. M. Paul Bourget nous le présente minutieusement dans ses origines, son éducation, ses habitudes physiques et intellectuelles. Sans doute le procédé d'art qui nous livre des êtres agissants, en nous laissant le soin de composer avec leurs actions des caractères, est plus vivant. Mais à quelle profondeur d'analyse le romancier parvient ici! Sans caresses d'enfance, sans ces affections réchauffantes des premières années dont la chaleur se conserve si longtemps, ayant souffert du bagne de l'internat, souillé par la débauche précoce, par des lectures malsaines, fils d'une époque dépourvue de foi et d'idéal, de Querne arrive à l'âge d'homme pour assister à l'écrasement de son pays, et ajouter à tant de dégoûts un nouveau désenchantement. « La vie de collège, dit-il, et la littérature moderne m'ont souillé la pensée avant que j'eusse vécu. Cette littérature m'a détaché de la religion à quinze ans. L'impiété m'a séduit comme une élégance, ô sottise! Les massacres de la Commune m'ont révélé le fond de l'homme, et les intrigues des années suivantes, le fond de la politique... » Peut-être attache-t-il aux livres une influence bien décisive; et le spectacle de tristes aventures historiques n'a-t-il été pour lui si déprimant que parce qu'il a agi sur un caractère déjà porté à la désillusion et au découragement: il y a tant de ressort dans une jeunesse vigoureuse. Mais la sienne n'est pas vigoureuse: son intelligence, trop tôt avertie, trop curieuse et d'avance désespérée, a tué en lui tout enthousiasme et toute fraîcheur. Son âme est née *déveloutée.* Quelle sera, dès lors, son attitude dans la vie? Riche, dédaigneux de prendre part à la vie sociale, égoïste et de sens excités plutôt qu'ardents, il sera un nihiliste à bonnes fortunes et sans déclamations, un viveur triste et ironi-

que, un débauché funèbre à l'âme desséchée. Cependant il sera très doué pour séduire, par ses élégances d'abord, et aussi par ce pli d'amertume qui creusera son front, qui signifiera de grandes souffrances à consoler, et qu'*elles* rêveront d'effacer. Car il attirera les femmes par ce qu'il y a de plus généreux en elles, la charité de la douleur. Et tandis qu'Hélène Chazel se donnera à lui pour se dévouer à son bonheur, il usera son cœur et son esprit à douter de lui, d'elle, à avilir le passé de sa maîtresse, et à interpréter faussement tous ses actes à la lueur de ce passé dont il aura, sans contrôle, accepté les plus dégradantes révélations. Oui, il a commis un *crime d'amour*, en en séduisant cette femme sans l'aimer, et seulement pour satisfaire un méprisable caprice d'orgueil, d'ennui et de sensualité. Oui, son âme morte a répandu autour d'elle la contagion de sa mort intime. Mais de ce crime même viendra son salut. Il comprendra — après quelles scènes tragiques et désolées! — où l'a conduit son impuissance d'aimer, et sur son désespoir, sur celui de cette femme qu'il a indignement torturée, naîtra, comme une fleur de consolation, *la religion de la souffrance humaine.*

Au fond de l'âme de cet Armand de Querne, tellement ennemi du bonheur qu'après l'avoir tué en lui il s'efforce de le tuer en d'autres cœurs, on pouvait découvrir, bien avant le dénouement, une sombre révolte. Cette idée pessimiste du monde et de l'amour qu'il s'était faite avant d'avoir réellement vécu, il en souffrait horriblement et ne voulait pas se l'avouer. C'est que l'homme ne vit pas sans une foi, — que ce soit à Dieu, que ce soit à un sentiment, à un art, à une science, à quelque rêve social; notre cœur est une terre qui doit

être fécondée et qui, si elle n'est pas cultivée, prend bientôt un aspect aride et désolé.

Ainsi *Un Crime d'amour* est une des meilleures, une des plus pénétrantes et vigoureuses analyses que nous offre notre littérature sur la nécessité morale, dans la vie humaine, de croire et d'aimer; il nous avertit qu'à force de ne pas vouloir être dupes, nous risquons, ce qui est pire, de duper, et qu'il ne faut jamais traiter avec légèreté ce qui doit être regardé comme la source de la vie, de la paix et du bonheur, — l'amour.

Octobre 1900.

III. — Le positivisme chrétien[1]

Le positivisme chrétien est la nouvelle doctrine dont M. Paul Bourget imprègne ses derniers romans, *Drames de famille*, *L'Etape*, *Un Divorce*.

Un livre, un drame à thèse, pèchent habituellement par quelque côté. Car une thèse ainsi traitée ne saurait être rigoureuse que si l'intrigue comporte une conclusion générale et fatale: or, toute intrigue est relative, et l'auteur dispose de sa conclusion par le fait qu'il crée ses personnages et qu'il noue et dénoue leur situation à sa guise. En revanche, tout roman, toute pièce de théâtre, témoignent d'une certaine conception de la vie tirée de l'imagination ou de l'observation de son auteur. Les romans de Mme Sand impliquent un optimisme intérieur, d'ailleurs dépourvu de portée, comme tout ce qui est issu de notre seule sentimentalité. Ceux de Guy de Maupassant pro-

(1) *Un divorce*, par Paul Bourget (Plon, éditeur). — *L'Etape* (*id.*). — *Drames de famille* (*id.*).

clament le plus désolant pessimisme, appuyé sur une vision de la réalité, claire, nette, sans illusions, mais sans pénétration ni recherche des causes, sans préoccupation des répercussions sociales. Balzac ne plaidait pas de thèses : la doctrine de Blazac, néanmoins, anime, vivifie, explique les quarante volumes de la Comédie humaine ; elle est facile à reconstituer et donne à son réalisme une autorité, comme une loi physique perpétue des expériences. Ainsi, à travers les thèses plaidées, se dessine la doctrine de M. Paul Bourget, et cette doctrine, c'est bien le catholicisme expérimental.

Il y a deux façons de démontrer la supériorité du catholicisme. L'une s'appuie sur la divinité de Jésus-Christ et sur la perfection extra-humaine de son enseignement : ses preuves sont intrinsèques. L'autre, au lieu d'aborder le problème de face, le tourne pour ainsi dire, et, comme on juge l'arbre à ses fruits, cueille les fruits de l'arbre au lieu de le regarder croître dans la lumière. Si le catholicisme, dit celle-ci, non content de fortifier notre vie intérieure et de nous soutenir dans les épreuves est, en outre, le meilleur agent, la meilleure garantie d'ordre et de bonheur, soit au point de vue personnel, soit au point de vue général, s'il se trouve résoudre toutes les difficultés de l'existence individuelle et sociale, sa vérité n'est-elle pas dès lors prouvée? Les faits sont-ils en sa faveur ou contre lui? Toute la question est là. Pour l'élucider, examinons les faits avec la méthode même du positivisme, qui nous apprend à tirer parti de l'expérience, à analyser la réalité, à la presser jusqu'à ce qu'elle nous livre ses secrets, c'est-à-dire ses règles. Cette preuve par les faits constitue une sorte d'apologétique positiviste. Taine lui a rendu hommage dans les *Origines de la France contemporaine*

en célébrant les bienfaits de l'Eglise dans l'histoire du passé. Encore lui peut-on présenter cette objection: les formes du catholicisme ont pu convenir à l'ancienne société, à l'ancien individu, elles ont pu s'adapter merveilleusement à toute une époque, elles ne sauraient s'adapter à la nôtre, le temps de leur heureuse influence est révolu. — Non, répond M. Paul Bourget, étudiez notre société contemporaine, et vous observerez quotidiennement le même phénomène qui, par sa répétition, prend l'importance d'une loi: toutes les fois que dans la pratique de la vie quelqu'un s'écarte de la morale catholique, il occasionnera un désordre, soit dans sa propre existence, soit dans le fonctionnement social. Nous, romanciers, qui travaillons sur une matière toute chaude encore et vivante, nous sommes d'accord avec les historiens qui travaillent sur une matière refroidie. Ce désordre n'apparaîtra quelquefois pas immédiatement. Comme certaines maladies dont les symptômes se révèlent tardivement ou qui entraînent des accidents prolongés, il couvera lentement, sous des apparences de paix et de bonheur, et tout à coup il surgira, implacable, terrible, tandis que l'on s'obstinera dans un aveuglement conscient ou inconscient, à lui chercher une cause moins lointaine. Mais soyez sûrs qu'il surgira.

C'est dans ce sens que M. Paul Bourget a pu rattacher au même principe directeur tous ses ouvrages, et mettre de l'harmonie dans la suite de son œuvre. Dès ses premiers romans, il commençait une enquête sur la société, et il la menait avec une méthode toute scientifique. Seulement, il entreprenait cette enquête par goût de l'observation et de l'analyse, sans lui chercher une conclusion. *Cruelle énigme*, *Un Crime d'amour*, *Men-*

songes, etc., peignaient avec complaisance le mal des passions — avec complaisance sans nul doute pour leurs attraits, mais avec lucidité aussi, et sans rien dissimuler de leurs résultats. Et quels étaient ces résultats? Nous venons de les voir: l'avilissement, la dégradation d'une âme dans *Cruelle énigme*, le désespoir dans *Un Crime d'amour*, le mépris et l'ignominie dans *Mensonges*. C'étaient donc des réquisitoires contre la passion, mais des réquisitoires singulièrement informés des ressources et des tours de l'ennemi, et, par instants, caressants comme des plaidoyers.

Cependant M. Bourget a raison de prétendre qu'il n'y a pas de scission entre la première et la dernière partie de son œuvre. Il y aurait scission s'il avait écrit des romans dans le goût des romantiques, c'est-à-dire célébrant, exaltant la passion, lui donnant tous les droits, la vantant jusque dans ses conséquences. Il y aurait scission encore s'il avait écrit des romans célébrant, exaltant le plaisir comme on le fit au dix-huitième siècle, ou la volupté comme c'est la mode aujourd'hui. Comme il a disséqué sans crainte et sans colère, avec impartialité, la vie de son temps, il n'aurait pu se trouver en opposition avec sa doctrine actuelle (sauf dans la façon d'exposer), que s'il avait rencontré au bout de son analyse des faits contraires, c'est-à-dire infirmant la morale catholique. Or tous les faits qu'il avait rencontrés étaient de nature à faire ressortir la vérité de la morale catholique. Ils la reconnaissaient implicitement, puisqu'ils ne trouvaient hors d'elle que mal, souffrance et désordre. Supposez Flaubert soutenant une thèse catholique après avoir écrit *Madame Bovary*: il n'y aurait aucunement scission. *Madame Bovary*, en proclamant contre les romantiques — et c'est la pre-

mière réaction contre le romantisme toujours menaçant dans notre littérature — les dégâts occasionnés par la passion, est un de ces hommages indirects que tant d'études positivistes dues à des romanciers ou à des sociologues rendent à la morale chrétienne.

Venu au catholicisme, M. Paul Bourget n'a rien changé à sa méthode de romancier. Il a continué d'analyser minutieusement des faits empruntés à la vie contemporaine, ou directement inspirés d'elle. Mais comme il sait maintenant quelle est la conclusion fatale de son analyse, il ne se contente plus de laisser parler les faits eux-mêmes, faute de savoir les interpréter; il les commente, il les explique, il nous montre avec éloquence leur conclusion. Sa psychologie ne se suffit plus à elle-même: elle enseigne. Dans l'ordre moral, il est des lois comme dans l'ordre physique. Elles sont seulement plus délicates à observer, partant plus faciles à nier. Mais elles sont de toute éternité et de toute évidence. A l'analyste de les retrouver sous les apparences des faits et de les révéler après les avoir contrôlées.

C'est la tâche que M. Paul Bourget s'est résolument assignée dans ses derniers romans. L'un des dogmes catholiques les plus mystérieux est la réversibilité des mérites. La réversibilité des mérites est le sujet d'une nouvelle de M. Bourget, *L'Echéance*, qui est peut-être son chef-d'œvre. Et la réversibilité des mérites, c'est toute l'explication des traditions familiales, c'est la force même de la famille expliquée, justifiée. Car toute règle morale a une répercussion sociale, et la société se compose de familles, non d'individus isolés. Un jeune médecin, brillamment doué, apprend tout à coup que son éducation est le fruit d'un vol,

que ses parents aveuglés par leur amour ont détourné un héritage afin de lui donner l'instruction dont ils attendent pour lui le bonheur. Le véritable héritier étant mort, comment réparer l'injustice dont il a profité? Quel but donner dès lors à sa vie? Il se dévouera aux autres hommes; il se donnera tout entier à l'amour du prochain, à la charité; il *méritera* pour son père et sa mère. Ainsi il connaîtra la paix intérieure, et sa conscience sera tranquillisée. La famille est la première image, l'image visible de la *communion des saints* au sens où l'entend l'Eglise : les mérites des générations passées protègent les générations présentes, et de même la faute des uns peut être expiée, compensée par la vertu des autres.

L'Etape renferme deux thèses, l'une sociale, l'autre religieuse. Celle-ci l'emporte sans nul doute sur la première. La thèse sociale, qui donne son titre au volume, c'est le danger commun que représente une élévation trop rapide dans l'échelle sociale. Le système démocratique, selon M. Bourget, agite la société comme une eau impure et fait apparaître les bas-fonds à la surface. Il est un ferment de désirs, il invite à toutes les ambitions, il sème l'envie et la haine, et il récolte l'anarchie. Il faut qu'une société, pour prospérer, soit ordonnée; il faut que chacun ne soit pas dégoûté de son destin, de sa commune, de sa fonction: or, la démocratie qui répand toutes les espérances comme un charlatan ses élixirs miraculeux dégoûte chaque citoyen de son sort, lui fait envier le voisin, précipite les campagnes sur les villes et les villes sur le pouvoir. C'est là un fait d'observation que d'autres romanciers ont relevé. Je le trouve dans les *Déracinés* de M. Maurice Barrès. Je le trouve dans le dur roman de M. Edouard

Estaunié sur les prolétaires intellectuels, le *Ferment*. Je le trouve encore dans le premier livre de M. Marcel Mielvaque, l'*Ame de la race* qui est la triste histoire d'un déclassé, d'un *déracé*, souffrant de la misérable condition que lui vaut son instruction. « Il y avait un rapport exact, dit le héros de M. Mielvaque se souvenant de son enfance passée dans son milieu naturel, simple et pauvre, entre mes aspirations et le milieu où je devais vivre, mes désirs et les moyens que j'avais de les satisfaire. Aussi étais-je parfaitement armé pour le bonheur. La science était complète. » Sorti de son milieu, il est incapable d'être heureux. Le bonheur, c'est la vraie face du problème, le bonheur, et non pas le succès: M. Mielvaque l'a indiqué excellemment. Car l'étape peut toujours être franchie par les individus de valeur, mais il s'agit de savoir si, l'étape franchie au hasard, ce sera un bienfait pour eux, leur famille et la société. L'ancienne société n'empêchait nullement de franchir l'étape. Je lis ceci dans un ouvrage de M. Alfred Babeau, *la Vie rurale dans l'ancienne France*: « On s'est plu souvent à représenter l'ancienne société française comme une agglomération de castes, semblables à celles de l'Inde, où les familles et les individus auraient été renfermés sans pouvoir en sortir par les efforts de leur travail et de leur intelligence. Cette opinion trop répandue est contraire à la réalité. L'ancienne société, fondée sur l'inégalité, était une hiérarchie savamment ordonnée dont les degrés étaient accessibles à tous. Elle mettait même à la portée des plus humbles des professions libérales en aussi grand nombre qu'aujourd'hui, leur permettant ainsi d'élever le niveau de leur condition matérielle et de leur situation sociale. » Mais l'ancienne société était fon-

dée sur l'inégalité, et par le fait elle pouvait reconnaître plus facilement celle des mérites, celle des valeurs. Déjà, les deux derniers siècles de monarchie avaient, par une centralisation, inutile après Richelieu, entamé ses fortes institutions. Et la nouvelle société, fondée sur l'égalité, pousse sans cesse chacun à prendre la place des autres, supprime l'étalon des valeurs, provoque le désordre et, par suite, l'infélicité, car le bonheur est dans une vie normale et appropriée.

Le danger de l'étape trop vite franchie est donc un danger moral. Ce danger moral peut être conjuré par l'éducation, et c'est la seconde thèse de *l'Etape*. Une éducation religieuse est le meilleur frein dans une société démocratique où forcément les appétits sont déchaînés, dans une société positive et pratique où les forces morales se trouvent diminuées. Les enfants de Monneron ne sont point déplacés dans leur milieu, en somme: il ne leur manque que la force de supporter un sort médiocre, en voyant autour d'eux tant de destins plus enviables. Cette force, ils l'eussent trouvée dans la religion.

Le divorce peut aussi s'envisager de deux manières : au point de vue religieux, et dans ses conséquences sociales. Car il serait erroné de croire que la question du divorce n'est qu'un problème religieux. Le divorce a des adversaires dépourvus de toute croyance dogmatique, et notamment Auguste Comte qui, dans son *Cours de philosophie positive*, déclare que pour le mariage il n'y a rien à faire dans l'état social qu'à consolider ce que le catholicisme a si heureusement organisé en consacrant l'indissolubilité fondamentale du mariage. « L'obligation de conformer sa vie, dit-il, à une insurmontable nécessité, loin d'être nuisible au bon-

heur de l'homme, en constitue ordinairement, au contraire, l'une des plus indispensables conditions, en préservant l'inconstance de nos vues et l'hésitation de nos dessins. » Pour le chef du positivisme, le mariage, une fois contracté, est un fait acquis. Vous êtes pauvre ou riche, beau ou laid, fort ou faible, et force vous est d'accepter l'injustice de la nature, si la nature vous est contraire; votre vie s'arrange en conséquence, il faut l'accepter, se plier à ses nécessités. De même, le mariage indissoluble, en vous imposant l'acceptation, vous obligera à le prendre au mieux. C'est avant d'y entrer qu'il importe de réfléchir et de choisir. Car le mariage indissoluble est la clef de voûte de la famille, et la société est composée de familles. La famille est l'association-type qu'aucune autre n'a jamais égalée dans l'histoire humaine.

L'Eglise a d'ailleurs toujours admis la séparation lorsque la vie commune est insupportable, mais les époux séparés sont des vaincus qui doivent accepter leur défaite.

Les désastres occasionnés dans les familles par le divorce, M. Paul Bourget les énumère brièvement par la bouche du P. Euvrard. Mais il a préféré traiter le problème du point de vue religieux en analysant le retour de la foi dans l'âme d'une femme divorcée et remariée. Mme Darras est le centre du roman. Comme il avait fait dans l'*Etape*, de Monneron, de Crémieu-Dax, de parfaits honnêtes gens, M. Bourget fait du mari de Mme Darras un type d'honorabilité. Par là, il veut montrer que les institutions corrompues rendent stériles les meilleures volontés. Et la preuve contraire le pourrait inspirer dans ses créations un jour: montrer que la corruption des individus peut être atténuée par l'attachement à de bonnes institutions

qui survivrait en eux. *Un Divorce* dévoile l'impossibilité du bonheur pour un catholique qui transgresse la loi religieuse du mariage indissoluble, et le danger d'une loi civile qui semble offrir la possibilité d'une vie nouvelle et trompe cruellement ceux qui s'y laissent attirer. Mais en somme, l'œuvre de M. Bourget ne traite pas le divorce au point de vue social. L'union libre que contracte le fils de Mme Darras n'est point motivée nécessairement par le divorce de Mme Darras. Celle-ci même aurait dû lui offrir son autorisation au mariage, à la condition que ce mariage fût religieux. Le mariage indissoluble transforme le caractère de la famille parce qu'il transforme celui de l'amour. Autrefois on bénissait le lit nuptial, car l'union de chair dans le mariage ne devait ressembler à aucune autre. Un désir immatériel, un désir à la fois de consécration à Dieu et de durée terrestre par les générations à venir, le spécialisaient dans son but et dans sa tendresse...

Telle est, je crois, l'interprétation morale que peuvent recevoir les derniers romans de M. Paul Bourget.

4 septembre 1904.

M. Edouard Rod

I. — La responsabilité de l'écrivain (1)

I

M. Edouard Rod est le romancier de la vie intérieure. Joubert disait que l'on n'était guère malheureux que par réflexion; l'auteur de la *Course à la mort* sait que l'homme est à lui-même son plus cruel ennemi, et que notre cœur peut être le théâtre de tragédies aussi poignantes que celles suscitées par les coups violents de la destinée. Il ne prend au monde des formes et des apparences que ce qui peut servir à mieux nous figurer le monde invisible du sentiment et de la pensée. Les paysages ne lui sont que des occasions de méditer, et sur les visages humains l'expression le retient plus que la beauté. Le détail physique n'attire son regard que s'il reflète quelque chose de l'âme. Telle est son attitude devant la vie. Il relie l'indifférente nature à nos songes, à nos tourments, à notre mélancolique inquiétude du mystère universel. Il observe les hommes de son temps, non point dans leurs mœurs générales, leurs habitudes civilisées et le convenu de leurs coutumes sociales, mais en eux-mêmes et jusqu'au fond d'eux-mêmes, afin d'y découvrir, loin des mirages et

(1) *Au milieu du chemin*, roman par Edouard Rod. (Fasquelle, édit.)

des mensonges, la vérité de notre âme moderne trouble et complexe.

Ses romans sont d'une excellente simplicité de composition. Rien ne les alourdit; rien ne brise leur marche droite et rapide. Ce sont des livres d'analyse, mais cette analyse ne retient des passions que l'essentiel; elle néglige tout ce qui est accessoire, inutile, frivole. Elle va d'un point à un autre sans dévier: elle n'est ni paresseuse, ni tortueuse. Aussi n'a-t-elle pas besoin de longues dissertations et d'événements multiples, et donne-t-elle à de graves méditations une forme rapide. Elle emprunte à la vie les faits nécessaires à susciter quelque crise intérieure, et cette crise se déroule ensuite normalement pour atteindre son acuité tragique et douloureuse par une progression si parfaite qu'on la devine à peine, tandis qu'elle nous emporte. L'auteur fuit la violence dans l'expression comme dans le choc des passions et des personnages; par une série de petites scènes il nous entraîne dans les conflits sentimentaux les plus débordants d'humanité. Il sait bien que dans la vie réelle la plupart des hommes aiment, souffrent, jouissent et meurent sans pousser des cris romantiques, et sans ameuter l'univers au spectacle de leurs misères et de leurs agonies. Ces tristesses et ces joies humaines, elles naissent et s'épanouissent sans que le monde y prenne garde: dès lors, pourquoi leur donner des cadres dorés, ou leur accorder des transports excessifs, lorsqu'elles sont suffisamment tragiques dans leur humble vérité?

Le mal de la pensée et l'exaltation de l'amour furent ses thèmes favoris. Le sombre héros de *la Course à la mort*, celui du *Sens de la vie*, malgré plus d'espérance, et celui des *Trois cœurs*, mal-

gré plus de sensualité, souffraient de discuter la vie au lieu de l'accepter. Ils ne se résignaient pas à en découvrir la beauté, qui consiste principalement à agir; ils attendaient qu'elle daignât combler leurs désirs chimériques, ou du moins contenter en dépouillant tous ses voiles leur goût passionné de connaître. N'ayant pas le cœur simple, dépourvus de cette énergie laborieuse qui calme notre agitation intellectuelle par l'accomplissement de tâches précises et absorbantes, ils s'adonnaient à cette agitation même comme si elle pouvait contenir en elle une conclusion. Ils la cultivaient comme le jardin de leurs pensées, jardin tout obstrué de chrysanthèmes singuliers et d'étranges orchidées obtenus par le moyen de croisements et de greffes compliqués. Aucun romancier n'a exprimé avec moins d'orgueil et plus de tristesse contenue cette maladie de notre temps, venue de l'abus de l'intelligence et du dilettantisme, d'une joie secrète à découvrir l'envers des plus belles choses et en même temps du désenchantement causé par cette découverte, enfin de cette fièvre voluptueuse qui mêle la sensation à la raison, et trouve dans l'analyse une façon âcre et subtile d'augmenter nos émotions en les épuisant, et de faire de nos douleurs mêmes la douteuse parure de notre goût désordonné de sentir.

Cette vie que la pensée humaine assombrit, dont elle obscurcit le sens au lieu de l'éclaircir, il suffit pourtant de l'amour pour lui donner un prix inestimable, pour l'orner d'une incomparable beauté. C'est du moins le sentiment de M. Edouard Rod, qui soumet ses personnages à cette fatalité cruelle et délicieuse. *Le Silence*, *Michel Tessier*, *les Roches blanches*, *Dernier refuge*, sont écrits à la louange de la passion, malgré de prudentes réserves. Même

lorsque les héros de ces livres repoussent l'amour comme une tentation redoutable (*les Roches blanches*), leurs poignants regrets nous disent la valeur de ce qu'ils refusent. Je ne vois nulle part que le romancier se soit complu à étaler devant nos yeux les désillusions et les déceptions qui naissent des tendresses assouvies et la mélancolie pénétrante qui naît de la diminution de l'amour. Gœthe comparait l'amour à ces astres qui nous semblent parcourir en une nuit tout l'horizon: ils s'élèvent peu à peu dans le ciel, ils atteignent le zénith et, sans demeurer en ce point idéal, ils redescendent et paraissent même hâter leur course déclinante. Ainsi les passions suivent leur cours, sans jamais se maintenir au même endroit de notre cœur où elles naissent, s'épanouissent et meurent avec plus ou moins de durée. Pour M. Edouard Rod, l'amour doit planer au zénith; et ceux qui l'ont contemplé dans sa gloire n'acceptent point de le voir décroître. La mort attire même ces amants qui ont cueilli de la vie sa fleur divine (*Dernier refuge*).

Mais M. Edouard Rod est un écrivain d'une sincérité et d'une bonne foi parfaites. S'il aime à dire et le mal de la pensée et la séduction de l'amour, il ne fait point pour autant infidélité à son goût de la vérité et de la vie réelle. Nous l'avons vu prêter à la passion une force semblable à celle des éléments de la nature: du moins il ne s'abuse pas et ne nous abuse pas sur les ruines et les dévastations qui en sont trop souvent la suite. Il nous montre les vies qu'elle brise et les cœurs qu'elle torture, et la douleur nous est aussi la mesure de sa puissance (*Michel Tessier, le Ménage du pasteur Naudié*). Le grand attrait de cet écrivain est dans sa loyauté. Ses personnages sont d'honnêtes gens, ou plutôt des gens ennemis des compro-

missions et des hypocrisies. Ils ne jonglent pas avec les sentiments; ils apportent dans leur tendresse une conscience extrême. Cette conscience ne va point jusqu'à les empêcher de souffrir; mais l'égoïsme de leurs passions est franc et dépourvu de bassesse. Ces liaisons multiples, ces adultères dissimulés, ce savant dosage des sentiments, cette perversité du cœur, qui sont le fond de presque tous les romans de vie parisienne, M. Rod les méprise et ne les introduit pas dans ses livres (sauf peut-être dans l'un des moins remarquables, *les Trois Cœurs*). Il pose nettement les problèmes tragiques de l'amour, il ne les fait pas trébucher dans la sensualité et le mensonge. Et de cela il faut lui savoir gré. Mais il gardait une secrète prédilection pour ses personnages les plus amoureux, c'est-à-dire pour ceux qui sacrifient leur vie, et même celle des autres, à leur passion.

Puis les années ont passé. Le romancier parvint au milieu du chemin de la vie. *L'Enfer* de Dante s'ouvre par ces paroles: « Au milieu du chemin de ma vie, je me trouvai dans une forêt obscure, car j'avais perdu la bonne voie. Hélas! que c'est une chose rude à dire: combien était sauvage, et âpre, et épaisse, cette forêt, dont le souvenir renouvelle ma frayeur! Elle est si amère que la mort l'est à peine davantage... » Dans ce sombre asile, pourtant, le poète découvrira la bonne route, et l'explication de la destinée. M. Edouard Rod, dans son dernier roman, qui porte pour titre les quatre premiers mots de Dante, pose le problème de la responsabilité morale de l'écrivain. Nous l'avons toujours vu plus soucieux de la vie que de la littérature. Il n'a jamais été de ces auteurs orgueilleux et un peu bornés, à vrai dire, qui confon-

dent l'importance de leur profession avec celle de la marche du monde, et subordonnent la vie des peuples à leurs discussions de joueurs de flûte. Cette disposition d'esprit s'accentue chez lui de jour en jour. Il nous paraît même quelquefois manifester pour les lettres et leurs grâces stériles une indulgence presque dédaigneuse, sinon le tumultueux mépris de Tostoï ou l'ironie de Jules Lemaître. Dans les cinq lignes de préface dont il fait précéder son livre, il nous avertit que ce livre n'est que l'étude d'un « cas ». Là, je crains qu'il ne s'abuse. S'il n'avait prétendu écrire que l'analyse d'une crise intérieure, il eût dénoué cette crise d'une manière ou d'une autre. Il avait à son choix deux solutions très claires, dont l'une fut celle de Racine, et dont l'autre serait le calme olympien de Gœthe. Pourquoi donc en a-t-il préféré une troisième qui est intermédiaire et qui est à peine un dénouement, sinon parce qu'il est trop sincère pour conclure autrement qu'il ne pense? Les œuvres d'imagination ont beau être isolées des événements de notre vie, du moins chez les bons écrivains qui savent composer autre chose qu'une éternelle autobiographie: elles contiennent néanmoins notre pensée et notre cœur.

II

A trente-sept ans, après *Phèdre*, parvenu au sommet de la gloire et du génie, Racine abandonna le théâtre, reconnaissant, dit son fils qui nous a laissé le récit de sa conversion, « que les auteurs de pièces de théâtre étaient des empoisonneurs publics » et « qu'il était peut-être le plus dangereux de ces empoisonneurs ». Il résolut non seulement de ne plus faire de tragédies et même de ne plus

faire de vers; il résolut encore de réparer ceux qu'il avait faits par une rigoureuse pénitence...

M. Edouard Rod transporte dans la vie moderne la moitié de cette héroïque aventure. Avant de donner nettement à sa vie un sens nouveau, Racine dut connaître les tourments du scrupule. La réputation et l'amour le retenaient dans son existence passée par mille liens dont la force est redoutable, tandis que déjà il doutait de son œuvre. A quelle magnifique énergie ce délicat analyste des passions humaines dut-il faire appel pour prendre sa décision, — et à quelle admirable foi en Dieu!

Le héros de M. Rod, Paul Clarencé, est un auteur dramatique qui a employé son beau talent à célébrer l'amour. « Je l'ai montré, peut-il dire lorsqu'il se juge lui-même, dans un règne idéal où s'effacent les confins du bien et du mal. Je l'ai dépeint de telle sorte que, dans mes œuvres les plus applaudies, il apparaît comme le dernier mot de la vie, comme son but le meilleur... » Homme d'un temps inquiet, il a reflété ces inquiétudes dans les passions de ses personnages, en donnant à ceux-ci pour but leurs passions mêmes. Souvent il s'est demandé quelle pouvait être l'action d'une pièce sur ceux qui l'écoutent, mais sans trouver dans cette question autre chose que l'aliment un peu âcre de sa curiosité. Ne produit-il pas ses œuvres comme un arbre ses fruits, comme la nature l'enfantement et la mort? Un fait divers le met brutalement en face de ce problème qui, cette fois, barre à son dilettantisme toutes les issues. C'est un petit reporter venu pour l'interviewer, qui lui annonce la nouvelle. Une jeune fille, Cécile Bouland, unique enfant d'un petit employé, s'est suicidée par amour; on a trouvé sur son lit, auprès

d'elle, le dernier drame de Clarencé, *l'Amour et la mort*, dont les héros se tuent au dénouement. Le journaliste a trouvé intéressant d'interroger l'écrivain célèbre sur cet épisode sentimental. Il s'attend à le trouver indifférent et sceptique. Ainsi la publication de *Werther* provoqua en Allemagne une épidémie de suicides, et comme d'intraitables pasteurs le traitaient d'assassin, Gœthe se contenta de répondre du haut de sa sérénité qu'on ne doit pas rendre l'écrivain responsable « parce qu'un de ses ouvrages, mal entendu par des intelligences bornées, a tout au plus purgé le monde d'une douzaine de sots et de vauriens, incapables de rien faire de mieux que d'éteindre complètement le faible reste de leur pauvre lumière.» Or, la banale histoire de ce suicide passionnel réveille tout à coup, et avec quelle violence! toutes les réflexions incertaines de Clarencé. Au journaliste surpris, et qui achève la belle tirade facile sur les droits imprescriptibles de l'art, il répond d'un ton passionné qui révèle le travail de son esprit: « Vous êtes bien jeune, mon enfant. Vous ignorez encore combien peu de chose est une œuvre d'imagination, quelque glorieuse qu'elle soit, en regard de la plus humble vie. La durée d'un nom ou d'une pensée, qu'importe? Ce qui compte, c'est le mal qu'on a fait, c'est le bien qu'on aurait dû faire. » L'instinct qui l'a poussé à écrire ses drames d'amour, il n'en suspectait point l'autorité à l'aurore de sa carrière; mais il a vécu, il a compris le prix de la vie, et que la littérature n'avait point tous les droits, se devait asservir à quelques devoirs, comme tous les hommes, comme toutes les forces sociales. Et cette responsabilité indirecte qui ne le tourmentait que vaguement et par intermittences, voici qu'elle éclate à ses yeux, mais directe cette

fois et mortelle. Sans doute il ne peut savoir le secret que la pauvre morte a emporté dans son tombeau, ni démêler dans ce jeune trépas ce qui vient de l'amour, de la crainte de la vie et des images éveillées par son œuvre. Mais ne suffit-il pas que son influence ait eu ce pouvoir effrayant d'attirer vers la mort une enfant au cœur faible et fragile, alors même que d'autres éléments sont intervenus pour le provoquer ou le seconder?

Toute cette exposition du roman est excellente. Mais M. Rod, cette fois, ne marche point d'un pas aussi sûr vers la conclusion. Il n'a pas voulu ou, trop sincère, n'a pas pu nous donner plus que sa pensée personnelle. Or, s'il comprend l'importance de la vie humaine, et que l'art ne doit pas attenter à cette vie, soit en dénaturant son véritable sens, soit en en inspirant le dégoût, il aime cet art d'un amour qui n'est pas exclusif et qui est très clairvoyant, mais qui est la joie de sa sensibilité comme la beauté est la grâce de l'univers. « La poésie n'est-elle pas une part essentielle du monde? dit un de ses personnages à Paul Clarencé. Vous nous donnez de la vie l'image qu'en réfléchit votre âme. Que pouvons-nous vous demander de plus ? De transcrire cette image avec une entière sincérité, sans la déformer, telle que vos yeux la voient. » Ces paroles ne convainquent pas Clarencé, qui de l'examen de son art passe à l'examen de sa vie et en vient à se reprocher de s'être détourné de la voie commune, « des lois mûries par l'expérience des ancêtres ». Au mariage, au foyer, à la famille, il a préféré l'égoïste amour; à la vie sociale, son développement personnel. C'est tout le procès de l'individualisme qu'il entreprend. Et précisément le but du livre s'élargit, au point qu'on perd de vue le but primitif.

Sa conclusion est un dénouement médiocre: Clarencé épousera sa maîtresse après dix ans de liaison, pour reprendre la tradition commune, pour satisfaire « aux exigences de la vie collective ». Auront-ils des enfants, joie et sanctification du mariage, eux qui jusqu'ici n'ont pas osé songer à prolonger leur race? — N'en a pas qui veut! disait le père d'une famille nombreuse, et il ajoutait avec un geste large et un sourire confiant: En voici beaucoup, mais Dieu est bon et le monde est grand. — Clarencé marié écrira encore des pièces: elles seront pourtant différentes des anciennes. Sa crise morale lui sera salutaire. Et le roman s'achève sur un point d'interrogation.

Navais-je pas raison de dire qu'ici le penseur a nui à l'artiste? Il est clair qu'après son exposition si émouvante le livre marcherait d'une autre allure si l'auteur n'avait eu le scrupule de sa propre opinion et ne s'était refusé à écrire autre chose que sa pensée présente, préoccupée de la vie sociale, mais attachée aussi aux énergies individuelles, à cette fièvre de la passion qui donne à nos jours un attrait dangereux et charmant. Il le faut du moins louer de sa sincérité, tout en regrettant qu'il n'ait pas étudié pour notre plaisir l'âme d'un Racine ou d'un Gœthe.

III

Dans *le Disciple*, M. Paul Bourget avait mis en doute les droits de la pensée pure. Il posait cette question, plus large que celle qui est posée dans le livre de M. Edouard Rod: Certaines doctrines sont-elles par elles-mêmes dangereuses et funestes? Un philosophe peut-il distribuer aux hommes l'explication qu'il a conçue de l'univers, sans se pré-

occuper de savoir si cette explication métaphysique peut se traduire dans la pratique par une morale dangereuse? Est-il responsable des réalités nuisibles que peut enfanter sa doctrine?

A cette occasion, une polémique assez vive s'engagea entre M. Anatole France et M. Ferdinand Brunetière. Le premier soutenait la liberté absolue de la pensée en la dégageant de toute responsabilité. Tout savant qui se fait une idée du monde, disait-il, doit l'exprimer. Quiconque croit posséder la vérité doit la dire: « Les droits de la pensée sont supérieurs à tout. C'est la gloire de l'homme d'oser toutes les idées. Quant à la conduite de la vie, elle ne doit pas dépendre des doctrines transcendantes des philosophes. Elle doit s'appuyer sur la plus simple morale. » Ne nous défions pas de la pensée; n'accusons jamais d'impiété la pensée pure. Pascal n'a-t-il pas écrit: « Toute notre dignité consiste en la pensée. Travaillons donc à bien penser. Voilà le principe de la morale. » La philosophie est au-dessus de la morale. « Subordonner la philosophie à la morale, — ce n'est plus Pascal qui parle, mais bien M. Anatole France, — c'est vouloir la mort même de la pensée, la ruine de toute spéculation intellectuelle, le silence éternel de l'esprit. Et c'est arrêter du même coup le progrès des mœurs et l'essor de la civilisation. » Pourquoi vouloir soumettre à cette morale changeante, sans cesse remaniée, sans cesse améliorée ou du moins adoucie, l'emploi de l'intelligence qui est de se représenter le monde et de donner à la vie, par le moyen de ces représentations, tout son prix, toute sa beauté? La morale n'est que le moyen de vivre. Sous toutes les religions, sous toutes les philosophies, l'homme est moral. C'est la nécessité qui fait la morale. Et après avoir ainsi défendu

l'innocuité de la pensée, M. France, s'emparant de l'argument inverse, ajoutait: « La vie n'est jamais innocente. Aucune pensée n'est proprement inoffensive. Cela est naturel, et ne doit ni nous émouvoir, ni arrêter l'effort de notre curiosité, qui est la grande vertu de l'homme. Rien ne semble plus immoral que la morale future... »

Pascal n'a pas dit: « Travaillons à penser », mais: « Travaillons à *bien* penser. » Ce mot change la phrase. M. France ne lui a pas accordé l'importance qu'il mérite. De même, la morale n'est pas le *moyen de vivre*, mais le *moyen de bien vivre*. Il importe de ne point confondre la morale avec les mœurs. Les mœurs sont soumises au changement; la morale est permanente, et son principe est immuable. Si les chrétiens, dont la religion devait transformer le monde, étaient considérés comme ennemis de l'empire romain, ce n'était point pour leur morale de charité, ou c'était parce qu'on leur prêtait une fausse morale. Sous des manifestations que l'intelligence plus ou moins éclairée a pu déformer se retrouve la conscience humaine à toutes les époques. Il est hors de doute que les idées agissent sur les mœurs, que le monde intellectuel et le monde moral ne sont point séparés. Il est hors de doute également que toutes les idées ne se valent pas, que toutes les pensées humaines ne sauraient être regardées comme équivalentes les unes aux autres. Dès lors, quel sera notre critérium pour apprécier la diversité de ces idées, de ces pensées? Puisqu'elles ne peuvent se traduire en actes, puisque du monde invisible elles peuvent entrer dans le monde visible, n'avons-nous point le droit de les envisager dans leurs conséquences et le devoir de les juger selon ces conséquences? Toute doctrine métaphysique porte dans ses

flancs une morale : il ne nous est pas indifférent de savoir si nous sommes le jouet de causes complexes, ou si nous sommes les maîtres de notre volonté ; le déterminisme peut nous conduire à considérer comme des étiquettes sans portée le vice et la vertu, et la doctrine de l'évolution à respecter comme naturels et sacrés les droits du plus fort. Si nous sommes matérialistes ou idéalistes, nous traiterons différemment et la vie et la mort. Ainsi la morale juge la métaphysique. « Toute doctrine, enseignait M. Brunetière, doit être jugée selon les principes sociaux qu'elle fortifie ou menace. »

On ne peut point séparer la philosophie et la morale. Et la morale n'est point les mœurs. Sans doute il n'est pas rare de rencontrer un déterministe, un idéaliste, un matérialiste, etc., accommodant leurs convictions à la même façon de vivre. C'est qu'ils traitent la vie et leurs convictions avec la légèreté familière aux hommes. Mais qui peut dire qu'aux heures importantes, aux heures de crise, ce ne seront point leurs pensées qui dirigeront leurs actions ? et qui soutiendra que ces actions ne seront pas opposées selon ces pensées directrice ? Pascal a raison : *bien penser est le principe de la morale.* Qui nous assurera que pensent bien les philosophes dont les théories peuvent provoquer la destruction, le désespoir, le crime ou le malaise social ? Les plus grands d'entre eux — un Kant en Allemagne — ont éprouvé le besoin de donner une base solide à la raison pratique, après avoir ébranlé celle de la raison pure.

La responsabilité de l'art n'apparaît-elle point plus directe que celle de la métaphysique ? Son action est sans doute plus vive ; il agit sur notre sensibilité, et son charme même augmente son influence. Voyez ces romans, ces pièces de théâtre

qui célèbrent l'amour jusqu'au suicide et jusqu'aû crime, — ces poèmes écrits à la louange de la volupté, tout imprégnés de lourds parfums de luxure. Contemplez tous les sophismes issus de la littérature, droit au meutre, droit à la passion, exaltation de la courtisane, etc. Et dites si l'art, avec tout son cortège séduisant et ses mirages, ne mêle point à sa beauté un principe de mort? Il n'est pas aisé de résoudre cette question où tant d'éléments viennent se mêler. Car les effets d'une œuvre d'art peuvent varier à l'infini. Chaque lecteur, par exemple, apporte dans la lecture d'un roman son tempérament particulier. Le pur marbre de Diane, la chaste déesse, peut troubler d'ardents désirs des cœurs fragiles, ou susciter l'admiration de cette forme harmonieuse et digne d'être l'ouvrage de Dieu. La beauté est nécessaire au monde. Elle est notre joie et notre lumière. Elle est notre repos dans le labeur et la grâce de la terre. Sans la beauté de la nature et celle de la femme, sans l'art qui s'inspire de l'une et de l'autre, les jours des hommes couleraient plus tristes et plus décolorés, et ils se tourneraient davantage vers la mort comme vers une délivrance. L'art entretient en nous le désir sacré du Beau, il n'a point créé en nous ce désir; devons-nous le laisser s'éteindre quand il nous a été donné pour l'élévation noble et désintéressée de notre nature?

Il faut ajouter, à la décharge de l'artiste, à la décharge de l'écrivain, que dans leur œuvre il semble bien y avoir une part d'inconscience. Toute époque dégage une atmosphère dont s'imprègnent les sentiments et les idées. Elle crée des œuvres à son image. Elle les enfante plus ou moins belles, mais elle les enfante toujours. Les écrivains ne peuvent guère s'en dégager. Ainsi notre temps ner-

veux, compliqué, curieux, se reflète dans notre littérature. Il serait commode — et l'on est tenté de le faire, et même je l'ai fait — de borner la responsabilité de l'écrivain à sa conscience esthétique, à la sincérité de son art. Pourtant, cela est insuffisant. L'écrivain doit envisager l'influence de son œuvre. Ne peut-il y appliquer son intelligence avec fermeté, mais aussi sans une manie de scrupule? S'il sent qu'il inspire le mépris ou le dégoût de la vie, ou qu'il en fausse le sens, ne devine-t-il point que son œuvre est mauvaise? « Le but de l'art, disait Mme de Staël, est d'émouvoir l'âme en l'ennoblissant. » La beauté ne va point sans la vérité: ne doit-elle pas s'inspirer résolument du respect de la vie humaine et de la vie sociale? L'art n'est point individuel; il est l'expression d'une sensibilité destinée à émouvoir d'autres sensibilités: dès lors il ne peut s'isoler de la vie générale, qu'il doit orner et fortifier, et non dissocier ni détruire.

31 mars 1900.

II. — L'esprit de conquête et l'esprit de sacrifice (1)

I

Dans *Mademoiselle Annette*, M. Edouard Rod nous montre le conflit des deux forces qui se disputent le monde, l'antagonisme de l'esprit de conquête par qui s'accomplit ce qu'on appelle le progrès, et de l'esprit de sacrifice qui découvre dans le renoncement volontaire plus de joie que dans la poursuitte et la possession de tous les biens

(1) *Mademoiselle Annette*, par Edouard Rod. (Perrin, édit.)

terrestres. Il tente d'animer l'un des grands problèmes moraux de notre temps, de donner une forme sensible à nos idées directrices, à nos inquiétudes.

Ruskin, qui usa tant de solides souliers anglais sur les sentiers des Alpes ou les routes d'Italie, disait avec la mélancolie d'un prophète méconnu quand il voyait passer une bicyclette : — L'homme n'est pas fait pour aller vite. Il doit marcher, regarder, admirer. — La clémence de Dieu lui épargna le spectacle des progrès de l'automobilisme.

Faut-il croire, avec le grand essayiste, que *l'homme n'est pas fait pour aller vite*, que l'évolution humaine doit s'accomplir avec lenteur si elle ne veut point enfanter le désordre, l'agitation et une sorte de malaise plein d'angoisse? Faut-il penser, avec un autre critique, M. Emile Faguet, que *l'homme perd du bonheur à mesure qu'il se civilise*, et que « la science, à qui le monde s'est adressé pour trouver le bonheur, a fait un monde rude, très violent, furieusement agité et haletant »? C'est une force impatiente et inéluctable qui pousse l'homme en avant. Mais s'il est vain de la vouloir contenir, il est indispensable au cours de cette marche éternelle de conserver comme un dépôt sacré les anciennes et permanentes forces morales qui expliquent, adoucissent ou consolent la vie, et que la raison moderne désire rejeter comme un lest inutile. Car elles sont, bien qu'invisibles, une réalité comme cet univers sensible qui est la matière de notre science.

Ces forces morales sont diverses. Dieu, l'humanité, l'art, la science pure en peuvent être les inspirations. Leur désintéressement ennoblit l'existence humaine, la retire de la recherche des jouissances, de l'envahissement des intérêts matériels.

Il faut reconnaître qu'elles sont en défaveur aujourd'hui. Elles ont à lutter contre le développement de l'individualisme, contre le goût immodéré du bien-être, du luxe, de l'argent, et ce nouveau genre de scepticisme qui n'accorde une autorité sur notre raison qu'aux choses pratiques, susceptibles d'être comptées et de se résoudre en avantages palpables. *Mademoiselle Annette* est destinée à les représenter agissantes, supérieures en influence et en résultats positifs à la puissance égoïste qui mène la plupart des hommes. M. Edouard Rod symbolise ces adversaires acharnés en des personnages vivants qui sont d'ailleurs empruntés à la réalité et admirablement significatifs. Ce sont des personnages qu'il a connus autrefois, dans son enfance. Il n'avait point pris garde à eux tout d'abord; plus tard, bien plus tard, il comprit le sens de leurs actions et la portée générale de leurs caractères. Souvent ainsi nous découvrons après coup l'importance des événements dont nous fûmes les acteurs ou les témoins.

Mademoiselle Annette est un livre que M. Rod devait écrire. Il ne faut pas croire que tous les écrivains réussissent à exprimer avec plénitude dans leurs livres leur façon spéciale de penser et de sentir. Soit qu'ils ne trouvent pas toujours le sujet qui convenait à leur talent, soit que leur genre d'existence les ait peu à peu détournés de leur sensibilité naturelle, ils passent bien souvent à côté du chef-d'œuvre, ou tout au moins de l'œuvre qu'ils auraient pu et dû composer. Chaque artiste porte dans sa tête, mystérieuses fleurs de serre, quelques impressions originales de la beauté vivante du monde. Ceux-là qui surent les extraire de la prison close qui les renferme, les nouer en bouquet précieux, sont seuls assurés de l'avenir.

II

Mademoiselle Annette se passe à Nyon, en Suisse, au bord du lac Léman. Nyon est une petite ville paisible, ancienne, d'un aspect doux et nonchalant, malgré le vieux château aux tours pointues qui la domine. Des prairies et des bois l'entourent de verdure, et la grève qui la borde est baignée de transparentes vagues bleues. L'auteur y vécut son premier âge, celui des visions ineffaçables. Il y connut toute une société arriérée et bonne, et jusqu'au radeleur aveugle que nous retrouvons dans son ouvrage et que je me souviens d'avoir vu du bateau qui m'emportait sur le lac un jour de soleil. Déjà *les Roches blanches* avaient fixé avec cette grâce sobre, discrète, un peu triste qui est le faire de M. Rod, ces paysages sereins et purs, et ces calmes citadins qui prennent la vie avec indolence.

A Nyon, — ou plutôt à Bielle, puisque tel est le nom que Nyon porte dans le roman, — Mlle Annette vécut et mourut. Et de cette biographie de vieille fille se dégage avec un relief saisissant la critique de notre temps inquiet et tourmenté de désirs. Cette humble vie est racontée sans éclat, un peu à la façon de Flaubert dans *Un Cœur simple.*

Annette est la fille d'un petit commerçant, Juste Nicollet, qui a repris à son compte la distillerie paternelle et qui, tant par inhabileté qu'en suite de trop lourdes charges, finit par être acculé à la faillite. Ces Nicollet, qui sont nombreux, ont eu des destinées diverses. L'un d'eux, Pierre-Denys, à l'époque où cette histoire commence, est en Amérique où la rumeur publique veut qu'il ait fait fortune,

Jules, né amateur, sorte de déclassé vaniteux et puéril, fréquente le monde des casinos, des théâtres et des villes d'eaux, et multiplie les professions mystérieuses et équivoques. Un troisième frère de Juste, Adolphe, dénué d'ambition, cultive les fleurs, et a découvert dans leur entretien son âme simple et poétique. Enfin deux filles se sont mariées au loin.

Après la faillite, Juste s'embarque avec sa famille pour le Canada. Mais il laisse au pays son père paralytique, et, afin de soigner le vieillard, sa fille aînée Annette. Elle tient une école dont le produit les nourrit tous deux. C'est une vaillante. La blessure qu'elle porte au cœur ne l'a ni aigrie ni abattue: avant le désastre, elle s'était fiancée au docteur Maguet qu'elle aimait, et la ruine a rompu ce mariage.

Pierre-Denys revient un beau jour dans sa ville natale. Il la traverse en météore. Il est maintenant millionnaire. Il vit dans un tourbillon d'affaires et d'opérations commerciales; il juge de toutes choses avec l'autorité du riche et par le moyen des chiffres. Le récit du passage de l'Américain, agité, sobre, net et bref dans cette ville paisible où l'on aime les discours, le vin blanc, la flânerie et la sympathie, est un chapitre exquis, un bijou d'observation.

Parce que cela est convenable, Pierre-Denys enlève son vieux père et sa nièce à leur bicoque et à leur misère, les installe dans la villa Charlotte, luxueuse demeure dont il fait l'acquisition immédiate, et leur sert une rente. Le tout sans une parole affectueuse. Vingt-quatre heures passées au foyer lui suffisent; il franchit de nouveau la mer. Durant son court séjour, il n'a pas laissé échapper un mot de sentiment: il tranche tous

débats et arrête tous élans par une phrase pratique. C'est un type d'homme moderne qui dédaigne tout ce qui ne comporte pas d'évaluation matérielle. Cependant, peut-on objecter, il fait mieux que parler: il agit. Et il agit vis-à-vis de son père et de sa nièce comme le meilleur des fils et des oncles. Si sa nature est taciturne et peu sentimentale, pourquoi le lui reprocher? Ce ne sont pas toujours ceux qui expriment le plus de tendresse qui manifestent le plus grand dévouement. Le romancier n'a peut-être pas assez pris soin d'expliquer l'acte *trop* généreux de Pierre-Denys qui doit symboliser l'américanisme, c'est-à-dire la puissance sans pitié de la fortune et du succès. Il nous dit bien: — Quand Juste a fait faillite, Pierre-Denys a refusé d'aider son frère dans la détresse; il a répondu: « Ce sont là ses affaires, et non les miennes. » S'il consent à loger son père et sa nièce, c'est par considération pour l'opinion publique, c'est par vanité de richard qui prétend en imposer au public. Il ne consulte ni son père ni sa nièce sur leurs goûts, qui sont simples. Il entend leur prêter le concours qui lui plaît à lui et qui flatte le mieux son orgueil. — Mais M. Edouard Rod mesure trop, sans doute, les explications mesquines des générosités de l'Américain. Ces explications sont nécessaires, indispensables; il aurait fallu les accentuer.

Dans la villa Charlotte, Annette n'a modifié ni son caractère, ni sa vie. Elle garde son école, mène une existence modeste, et paye peu à peu les créanciers de son père afin d'obtenir la réhabilitation. Aux lèvres muettes de l'aïeul paralytique, à son regard douloureux, elle a compris ce désir qui correspond au sien. Peu à peu, comme de pauvres oiseaux battus par la tempête, les membres

de la famille qui n'ont pas réussi viennent échouer tout naturellement dans la belle demeure. C'est Adolphe qui met ses soins à transformer les jardins en une flore splendide. C'est Jules qui débarque un matin, venant on ne sait d'où, vieilli, misérable, poitrinaire au dernier terme de la maladie. C'est encore Anthony, un neveu et un filleul d'Annette, pauvre petit épileptique, être incomplet et défiguré, que sa marraine accueille.

Bref, quand Pierre-Denys, las des affaires et ayant définitivement réalisé sa fortune, vient, avide de repos, s'établir dans « sa » villa, il la trouve transformée en hôpital. Son père est mort, il est vrai, mais les malades ne manquent pas. Il veut bien faire ce qui est convenable, mais il se refuse à contempler le spectacle de sa famille déchue. Adolphe ira jardiner autre part, Jules ira mourir ailleurs, Anthony infligera désormais à des mercenaires son visage hideux et ses crises effroyables. Seule, Annette pourra demeurer et profiter de sa fortune: elle organisera son foyer dont elle sera l'ornement et le charme. Mais Annette tient tête à l'Américain stupéfait et incapable encore de comprendre la force invincible d'une âme charitable. Elle partira avec les autres, ou bien tous resteront. Et simplement, sans colère, sans regrets, elle exécute sa menace et suit les infortunés auxquels elle a consacré son infatigable dévouement. Ils auront plus besoin d'elle que le millionnaire de la villa Charlotte. Comme elle a gardé son école et ses goûts que la pauvreté satisfait, elle ne souffre même pas de retrouver son humble vie de jadis.

Pierre-Denys s'est donc heurté pour la première fois à des sentiments inconnus. Le visage calme, tranquille, *heureux* d'Annette quand il la ren-

contre, le déconcerte, et il se surprend à discuter avec lui-même des pensées nouvelles. Car, enfin, il a réussi dans la vie. Nul ne le peut contester. Son énergie, sa ténacité peuvent servir d'exemples. Il a fait ce qu'il doit faire: il a agi, il a triomphé des obstacles, édifié une fortune par son travail et aussi par son habileté dans les spéculations. Pourquoi donc n'est-il pas heureux dans son luxe qu'Annette a dédaigné, et quelle est la cause étrange de ce dédain?

Il va l'apprendre. Il épouse, pour distraire son ennui et tenir sa maison, une jeune fille frêle, jolie et douce, Christine, fille d'un philosophe anarchiste, sorte de vieux fou misérable qui vit dans les rêves et qui, lui aussi, est *heureux*. Ses yeux sont assez ouverts pour voir qu'en donnant la richesse il n'a pas donné à Christine le bonheur.

Son estimation pratique, toute en chiffres, de la vie humaine n'est-elle donc pas l'exacte vérité? Il y a donc autre chose que ce qui peut s'évaluer, s'acquérir? Il y a donc un monde invisible de forces morales, de sentiments intimes, de félicités intérieures, monde indépendant de tout bien-être matériel, de tout intérêt positif? La mort subite de sa femme hâte l'éclosion de toutes ces pensées nouvelles.

Le dénouement, dès lors, on le devine. L'américanisme est définitivement vaincu. Pierre-Denys rappelle Annette et Adolphe le jardinier, dernier survivant de ses frères. Celui-ci lui a appris, par sa modeste existence dépourvue d'ambition, que le travail utile, simple et productif est incomparablement supérieur au travail compliqué, savant et lucratif: « Le meilleur travail est celui qui exige la plus grande fatigue et qui, au lieu de favoriser l'échange, comme le commerce ou l'industrie, aug-

mente simplement la réserve des produits de première nécessité. » Annette lui a appris mieux encore, à savoir que l'esprit de sacrifice donne plus de joies terrestres que l'esprit de conquête.

Tel est le roman, d'une excellente simplicité de composition, d'une grande netteté dans la peinture des caractères, et par contre-coup dans l'analyse des idées contradictoires qui s'y disputent les âmes. Seule, la fin est languissante, et ce n'est pas étonnant. Ce qui rend le livre attachant, c'est que la vérité des sentiments désintéressés et le bonheur qu'ils répandent dans la vie humaine y sont constamment révélés par des faits. La démonstration est complète, et les derniers chapitres, tout en conversations, ne font que tirer une moralité qui se dégageait suffisamment des événements. Ce sont de claires pages de sociologie, mais l'aventure dont ils sont la légende avait une éloquence plus émouvante.

III

Un vieux proverbe qu'on n'ose plus citer proclame que l'argent ne fait pas le bonheur. Etudiez successivement l'effet qu'il produit sur un financier juif, sur un financier chrétien, sur un jeune homme à marier, sur une femme du monde, sur un de ces ouvriers que les orateurs socialistes font métier de mettre en grève. Aucun ne doutera que vous ne maniez l'ironie, bien qu'avec peu de grâce et de nouveauté, et le dernier pourrait vous faire un mauvais parti par suite de la violence de son enseignement. Alors pourquoi Pierre-Denys, millionnaire, n'est-il pas heureux? pourquoi ne le devient-il que le jour où il estime ses millions à leur juste valeur, c'est-à-dire peu de chose?

On pourrait à la rigueur plaider la cause de

Pierre-Denys. Il a connu une sorte de bonheur avant que Mlle Annette ait révélé à ce vieillard le secret de la vie. Ce bonheur résidait dans l'emploi normal de ses facultés. C'est un bonheur à la Demolins. Il exige un effort perpétuel, une bonne santé, une énergie sans cesse renouvelée; il disparaît devant la maladie, la fatigue, la lassitude, la vieillesse. Il faut lui donner des louanges. Il y a dans le travail une admirable vertu, une source permanente de paix et de sérénité. Produire est une nécessité de l'homme. Et la nature de l'homme le pousse à l'éternelle ambition du mieux. Il a dénommé cette ambition le progrès, aveuglé par son désir et par les résultats matériels qu'il obtient. Mais que l'homme soit laborieux et ambitieux, cela est excellent, et il importe de ne pas le détourner de l'effort. L'esprit de renoncement peut dissimuler l'éloignement des risques, la crainte de la peine, en un mot la *peur de vivre*. Or la première qualité de l'homme est l'acceptation courageuse de sa destinée. Cette destinée, il doit la remplir entièrement; elle comprend l'utilisation des facultés dont il est doué.

Il y a donc dans le travail, dans l'effort, une cause de joie. Mais l'on ne dit pas assez que cette joie est indépendante du résultat. Celui qui accomplit le genre de travail qui lui convient, et qui est socialement utile, goûte déjà, et par cela seul, un plaisir. Un médecin, un avocat, un agriculteur, un ouvrier d'art, lorsqu'ils exercent ces professions par choix, ont une première satisfaction. Et si nous voyons aujourd'hui l'ouvrier traiter cette satisfaction avec mépris, accepter son travail avec dégoût, c'est que, par suite du développement de la mécanique et de l'emploi des machines, il n'a plus l'occasion d'*individualiser* son travail, il n'est

plus que l'accessoire des machines qu'il emploie. Du labeur intelligent, personnel, qui rapprochait l'artisan de l'artiste, il ne lui demeure plus qu'une spécialisation informe, monotone, sans agrément. Les découvertes de la science ont supprimé pour beaucoup d'hommes l'amour de leur travail. Et M. Edouard Rod l'a bien compris en nous montrant un homme heureux par le seul amour de son travail. Cet homme, ce n'est pas Pierre-Denys qui n'a travaillé que par intérêt, pour gagner de l'argent, pour s'enrichir de plus en plus; c'est Adolphe le jardinier qui a travaillé selon son goût, pour embellir la terre et non pour remplir ses poches.

Sans doute, dira-t-on, mais il faut vivre. — Si l'homme se contentait du pain quotidien, il ne montrerait pas tant d'âpreté dans la lutte sociale, et l'esprit de révolte ne l'animerait pas. Il faut comprendre à la fin ce que les positivistes de bonne foi ont bien vu, lisez Auguste Comte et Taine : c'est que l'homme a d'autres besoins que les besoins matériels. Qu'il soit poussé à chercher le bien-être, je n'y contredis point. Que ce bien-être lui apporte à lui seul le bonheur, c'est une sottise de le dire, et si c'est vrai, ce ne peut l'être que des sots qui se rapprochent du règne animal. Une part de nous-même échappe à toute évaluation pratique, et de cette part nous tirons des douleurs et des joies *positives*, dont il nous est impossible de nier la réalité. On ne la néglige pas impunément. Pour l'avoir négligée aujourd'hui, nous nous apercevons de la dureté de la vie. Pour avoir restreint les côtés désintéressés de l'existence et développé ses côtés pratiques, nous avons répandu dans les mœurs une sorte d'*américanisme* qui traite de haut les anciennes forces morales, religion, patrie, art, esprit de sacrifice, etc.

Or ces forces morales sont la source d'un bonheur moins mélangé que celui qui vient des richesses et des plaisirs physiques.

Les romans de M. Edouard Rod exprimaient jusqu'ici le sentiment du mal de la pensée et l'admiration de la passion. Ils témoignaient d'une âme loyale, avide de bonheur et hésitante sur les voies à suivre pour le découvrir. *Mademoiselle Annette* est le port où cette pensée inquiète aborde enfin. Elle aboutit à l'exaltation du sacrifice. Ce qu'elle goûte dans le sacrifice, c'est encore l'amour, — l'amour, dieu terrible et souvent destructif que vénérait le romancier. Mais c'est l'amour épuré de cet égoïsme qu'engendrent l'orgueil et la sensualité, et dont les ravages sont mortels. Le secret de la vie — tel est son enseignement nouveau — est dans l'acceptation de son sort, dans le travail simple et utile, dans l'oubli de tout ce qui est vain et passager. L'intelligence ne donne pas le repos, et nos seules joies viennent de notre cœur. L'auteur de *la Course à la mort* et celui d'*Au milieu du chemin* pourraient parler ainsi. Mais l'auteur de *Mademoiselle Annette* ajoute: Les joies ne sont véritables que si elles sont désintéressées, si elles impliquent l'oubli de soi-même et l'esprit de sacrifice. — « Mon cher Alcibiade, disait Socrate, si vous voulez être heureux, toi et la république, il ne vous faut point un grand empire, mais de la vertu. »

31 août 1901.

III. — L'Inutile effort

On sait qu'à Londres les condamnés à mort sont exécutés, c'est-à-dire pendus, à l'intérieur de la prison de Newgate, et non pas offerts en spectacle à la foule. Le glas qui sonne avertit seulement les

gens du quartier, les passants. Et pendant un quart d'heure on peut voir flotter un drapeau noir au-dessus des murs.

Le lecteur se souvient peut-être de cette institutrice française qu'un jury d'Angleterre condamna à mort pour infanticide il y a quelques années, pour qui le journal *la Fronde* supplia vainement la Reine, et qui fut pendue. Le drapeau noir flotta pour elle sur Newgate. Ce fait divers qui nous vint de l'autre côté du détroit, très dénaturé d'ailleurs, et qui excita pendant quelques jours notre pitié mal renseignée, a servi de point de départ à M. Edouard Rod pour composer *l'Inutile Effort*. J'ai eu la curiosité de rechercher dans les journaux anglais le compte rendu de l'affaire, qui fut jugée à Londres en 1899, afin de comparer la réalité à la fiction.

Je ne sais rien de plus passionnant, comme études d'humanité violente et tragique, que ces comptes rendus judiciaires qui, avec une sécheresse de procès-verbal, énumèrent tour à tour, et sans prendre parti, les preuves de culpabilité et les raisons d'innocence. Ici, cependant, les preuves de culpabilité sont accablantes. Louise Masset, institutrice, trente-six ans, est accusée d'avoir assassiné son enfant illégitime, Manfred-Louis Masset, âgé de trois ans et demi, le 27 octobre 1899, dans un lavatory attenant à la salle d'attente des dames à Dalston Junction, qui est une gare de Londres. Le corps de l'enfant avait été retrouvé sans vêtements, couvert seulement d'un châle noir. L'examen médical établissait qu'il avait été étouffé après avoir reçu sur la tête des coups frappés avec un corps dur. On retrouva une brique brune à côté de lui.

Cet enfant était né d'un père français qui dut quitter l'Angleterre en 1898, mais qui continua

de payer chaque mois régulièrement la pension du petit. Sa mère l'avait confié, dès l'âge de trois semaines, à une miss Helen Gentle qui habitait à Tottenham, Clyde Road. Celle-ci s'attacha à lui et fut sa vraie maman. Il la préférait à l'autre qui venait le voir une fois par semaine. Louise Masset habitait alors 29, Bethune Road, avec une sœur mariée, Mme Cadish. Elle vivait en donnant des leçons de français. Au commencement de 1899, elle fit la connaissance d'un jeune employé français, nommé Lucas et âgé de dix-neuf ans. Elle autorisa ce Lucas à lui faire la cour; on les vit souvent se promener ensemble.

Le 16 octobre, elle prévint miss Gentle que le père du petit Manfred réclamait son enfant afin de le confier à des parents, et qu'elle irait le chercher elle-même pour le conduire en France. Le 25, elle alla voir miss Gentle et convint de tout avec elle: l'enfant lui serait remis le surlendemain 27, un vendredi, à une heure moins le quart, à Stamford Hill, d'où partent les omnibus pour la gare de London Bridge. Elle avait averti sa sœur, qui en déposa, qu'elle comptait prendre à London Bridge le train de deux heures à destination de Newhaven-Dieppe, et qu'elle reviendrait de France le lendemain ou le surlendemain, c'est-à-dire le samedi ou le dimanche. Or elle avait donné rendez-vous à Lucas à Brighton, au bord de la mer, le samedi.

Le 27 octobre, l'enfant lui fut remis comme il était convenu. Il portait un petit costume blanc, un manteau de serge bleu à boutons dorés et un chapeau rouge. Il emportait un petit jouet donné par miss Gentle et un paquet de vêtements. Il pleura beaucoup en quittant miss Gentle. Il avait de jolis cheveux bouclés et il était gentil.

Louise Masset et son fils arrivèrent à la gare de London Bridge à une heure trente-cinq. On les vit encore à trois heures moins cinq dans une salle d'attente. Le corps de l'enfant fut trouvé le même soir dans le lavatory de Dalston Junction. Louise Masset partit de London Bridge seulement à sept heures vingt-deux du soir pour Brighton où elle retint deux chambres à l'hôtel, comme il était convenu avec Lucas. De trois à sept heures, elle avait eu bien plus de temps qu'il n'en faut pour aller de London Bridge à Dalston Junction et revenir à London Bridge.

Le lendemain, samedi, elle alla chercher Lucas à la station et passa la nuit avec lui. Ils revinrent de Brigthon le lundi. En arrivant, elle déclara à sa sœur que la traversée avait été assez mauvaise et que l'enfant n'avait pas été désagréable à partir de la station de London Bridge.

Le même soir, elle apprit par les journaux que le corps de l'enfant, retrouvé à Dalston Junction, avait été identifié, et qu'on avait en outre découvert le paquet de ses vêtements dans la salle d'attente de la gare de Brigthon. Elle changea de version et déclara à son beau-frère, puis à la justice, qu'elle avait rencontré deux femmes de Chelsea à qui elle avait confié l'enfant moyennant 12 livres sterling par an. Elle ne put indiquer ni leur domicile, ni aucune circonstance particulière les concernant.

Il fut prouvé qu'elle avait acheté le 24, près de Bethune Road, un châle noir semblable à celui qui recouvrait le corps de l'enfant. La brique brune qui avait servi au crime était semblable aux briques de la grotte qui ornait le petit jardin de son domicile à Bethune Road. Le paquet de vêtements avait été trouvé le samedi dans la salle d'at-

tente de la gare de Brigthon où elle était venue attendre Lucas. Le jouet de l'enfant fut retrouvé dans une armoire de la chambre qu'elle avait occupée à Brigthon. Il fut démontré qu'elle avait inventé de toutes pièces la nécessité du départ de l'enfant pour la France. Sans doute elle avait conçu le projet de se faire épouser par Lucas, et pour y mieux parvenir elle s'était décidée à se débarrasser du petit. Cependant les motifs du meurtre demeurent obscurs.

Condamnée à mort, elle fut exécutée le 9 janvier 1900. Elle montra devant le supplice une fermeté remarquable. Avant de mourir, elle avoua que son sort était juste.

Nous ne sommes donc pas en présence d'une erreur judiciaire. Et c'est ce qui différencie complètement le fait réel du roman de M. Edouard Rod. Celui-ci n'a puisé dans la réalité que cet ensemble de détails précis et d'informations techniques qui donnent à une fiction la chaleur et le mouvement de la vie. Son héroïne, Françoise Dessommes, est accusée d'avoir précipité son enfant dans la Tamise. Or, la chute de l'enfant est un accident, et Françoise Dessommes est la plus malheureuse des mères. Elle n'en est pas moins condamnée à mort, sur le témoignage d'une abominable femme qui prétend avoir entendu « les cris d'un enfant qu'on violente », et « vu, à travers le brouillard, Françoise s'agiter sur le bord extérieur de la rivière, avec des gestes révélateurs de l'acte qu'elle venait d'accomplir ».

Je dois prendre ici la défense de la justice anglaise, et c'est le seul reproche que je ferai à l'émouvant roman de M. Edouard Rod. La condamnation de la prévenue me paraît prononcée bien à la légère. A quoi distingue-t-on les cris d'un en-

fant qu'on violente de ceux d'un enfant en détresse, et quels sont les gestes révélateurs du crime? Il n'y a qu'un geste révélateur, c'est celui de pousser l'enfant à l'eau. Nulle part le témoin n'est aussi explicite. Il n'ose pas affirmer aussi catégoriquement. Il parle du brouillard. De plus, cette femme était accompagnée de son mari qui a vu le même spectacle et qui ne se décide pas à l'interpréter. Lorsqu'on a le choix entre le crime et l'accident, l'accident doit être présumé. Ce sont les antécédents qui serviront à éclaicir le fait. M. Rod nous dit que la justice anglaise ne s'inquiète que des faits, et que les antécédents ne l'intéressent pas. Pardon: ici, les antécédents sont le seul fait. Il s'agit de savoir si Françoise Dessommes était capable de tuer son enfant, si elle était ou non une bonne mère, si elle avait un intérêt quelconque à la suppression de l'enfant. Or Françoise Dessommes était une excellente mère et n'avait aucun intérêt à supprimer son enfant. Je sais bien qu'un romancier a le droit de poser une action comme il l'entend; mais en matière judiciaire je crois indispensable d'accumuler les vraisemblances de l'erreur. Depuis *Résurrection* les jurés nous apparaissent un peu trop comme de systématiques bourreaux: ils sont beaucoup plus souvent coupables d'acquitter des coquins que de condamner des innocents.

Mais ce drame poignant, nous n'en avons pas le récit direct dans le roman de M. Edouard Rod dont l'héroïne ne nous apparaît que dans une scène finale d'une émotion d'autant plus intense qu'elle est davantage évitée. Nous n'en avons que le reflet. Et ce reflet est plus terrible encore que l'image. Car nous le voyons sur le visage du séducteur de Françoise Dessommes. Celui-ci, Léonard Perreuse, a abandonné la pauvre fille lorsqu'elle était

enceinte, en arriviste qui n'accepte pas les entraves. Il est devenu un avocat réputé, il a contracté un riche mariage dont il a deux enfants. Il est heureux; son intérieur est paisible, et son passé lui est léger. Un soir, dans le cercle de famille, il prend un journal et dans une correspondance anglaise il lit qu'on va juger à Londres une modiste française, Françoise Dessommes, accusée d'infanticide. Il acquiert la preuve de l'innocence de son ancienne maîtresse. Son témoignage pourrait influencer le jury, assurerait l'acquittement. Seulement, il compromettrait sa situation de famille, car l'affaire fait beaucoup de bruit. Puis, l'acquittement lui paraît si certain. Sa femme l'encourage dans sa lâcheté. Tant de sophismes viennent à l'aide de nos intérêts! Je ne dirai pas ce qu'il advient de ce second abandon. On le peut aisément deviner.

Ainsi le hasard nous confronte parfois avec les conséquences de nos actions lointaines. Ainsi la vérité nous présente tout à coup son miroir. Et dans ce miroir nous voyons une face que nous ne voulons pas reconnaître pour la nôtre, et que nous ne pouvons plus ensuite oublier. Cette confrontation, cette vision, combien d'hommes les peuvent supporter sans faiblir? Que peut dissimuler l'apparence d'un honnête homme? Et qu'il est vain, quand notre faute nous apparaît, d'essayer de la couvrir ou de la dédaigner, quand peut-être il est temps encore de la réparer! C'est là l'*inutile effort*, l'effort tardif, celui qui ne sauve rien, et qui parfois est plus grand et bien plus difficile que l'effort immédiat et loyal qui nous débarrasse d'un coup des chaînes subtiles de l'hypocrisie, des intérêts et de la lâcheté, et par quoi nous redevenons des hommes libres, honnêtes et courageux.

7 avril 1903.

ÉTUDES

Le roman autobiographique[1]

I

Le premier chant de l'*Odyssée*, qui nous représente un Télémaque fort ennuyé de voir son bien dévoré par les prétendants, et invitant ceux-ci à établir ailleurs le lieu de leurs festins et à consommer leurs propres richesses en se recevant tour à tour au lieu de vivre aux dépens de l'indécise Pénélope, ressemble assez à quelque nouvelle rustique et réaliste de Guy de Maupassant.

Ainsi l'*Odyssée* qui est, à coup sûr, l'un de nos plus anciens romans, serre de si près l'observation humaine que, sous les circonstances changeantes et la modification des mœurs, nous retrouvons le fond permanent de notre nature. En revanche, il ne nous apprend rien d'Homère, sauf, peut-être, le goût des voyages, et nous y poursuivrions vainement quelque trace biographique. Tout l'art du roman, comme de l'épopée et du drame, est là. Il traduit une vision objective de la vie. Il peut, il doit dénoncer un regard sûr, un sens aigu de la réalité, la garantie de l'expérience. Que l'auteur ait été acteur ou non dans son propre récit, il ne nous importe nullement. Ou plutôt nous nous méfierions de l'acteur dont l'impartialité est aisément faussée, car l'observation ne s'accommode guère de

(1) *Le Roman personnel*, par Joachim Merlant. (Hachette, édit.)

la lutte. La vérité du roman, a dit avec raison M. Brunetière, « est faite surtout de l'intelligence des intérêts ou des sentiments des autres, et on n'y atteint, comme en tout, le premier rang, qu'à la condition de savoir s'aliéner soi-même. » La subordination de l'artiste à son œuvre est, en effet, le principe de toute œuvre d'art. Un pauvre peintre est celui qui ne sait peindre que lui-même, un méchant historien celui qui ne connaît que ses propres actions. Créer des êtres vivants, arracher au spectacle de la vie des images ressemblantes et diverses, c'est le don par excellence du romancier.

Personne ne s'aviserait de confondre les mémoires avec l'histoire. Le chroniqueur qui raconte les événements dont il a été le témoin n'apporte qu'un document — souvent sujet à conteste — à l'historien qui le confronte avec d'autres témoignages. Le fait d'avoir éprouvé certains troubles du cœur, d'avoir traversé certaines crises morales, ne suffit pas à faire un romancier d'un écrivain, même s'il sait le plus merveilleusement du monde s'analyser et livrer ses secrets. Ce peut être pour lui l'occasion de mieux voir, de mieux observer, de mieux comprendre. De sa propre vie, il s'élèvera à la compréhension de la vie. S'il ne saisit pas dans les accidents qu'il a rencontrés la part qui est générale et que tous les hommes peuvent revendiquer, il ne sera qu'un chroniqueur sentimental, et d'ailleurs l'homme d'un seul livre, car tous ses héros ne feront qu'un en face de la vie multiple.

Le roman personnel, le roman autobiographique, est donc la négation du roman. Il s'est trouvé pourtant, spécialement dans la dernière période de notre littérature, des romanciers qui résolument se sont mis au premier plan de leurs ouvra-

ges, qui ont ramené à eux, d'un geste de propriétaire, choses et gens et l'univers entier. Nous verrons leurs exercices coïncider avec l'introduction de l'individualisme dans la morale et du romantisme dans l'art. Ils ont occupé une place assez importante pour mériter d'être classés et étudiés à part, et c'est ce qu'entreprend aujourd'hui avec plus d'élan que de méthode M. Joachim Merlant dans un livre confus qui embrouille beaucoup de questions, mais qui est assez informé pour fournir matière à l'examen et à la discussion.

II

M. René Doumic définit le roman personnel avec sa clarté habituelle: c'est, dit-il, « essentiellement celui où l'écrivain se confond avec son personnage principal... Il fait au public les honneurs de sa vie intérieure. Il se raconte. Il se confesse... » Et il ajoute, non sans dédain: « Plus lyrique que romanesque, voisin du poème sans en avoir la valeur d'art, et du roman de mœurs sans en avoir la signification objective, le roman personnel est la forme du roman à l'usage des écrivains qui ne sont pas romanciers. »

On le chercherait vainement aux époques classiques, et les raisons en sont impérieuses. L'artiste, alors, sert son art au lieu de s'en servir. S'il se croit en droit de parler aux autres hommes et d'agir sur leur sensibilité, c'est précisément pour avoir démêlé dans les sentiments humains ce qu'il y a de commun, de général, de permanent. Il ne renonce pas à sa vie intérieure, et c'est une erreur singulière que de s'imaginer qu'on diminue sa personnalité en la ployant sous un but qui la dépasse. Mais plus cette vie intérieure est intense, mieux

il en distingue les ressorts et l'humanité. Les habitudes morales du temps le secondent dans cette recherche de l'art impersonnel, de l'art objectif. Nul n'éprouve alors le besoin d'ériger ses infortunes privées en calamités publiques, ni de renverser la société pour une peine d'amour. Le sens de l'ordre dans la vie intime se combine heureusement avec le sens de l'ordre social et esthétique. Personne encore n'a mis en doute la réalité du monde extérieur ni la dépendance de l'homme. Enfin l'adimirable parole que prononcera Clotilde de Vaux en plein romantisme : *Il est indigne des grands cœurs de répandre le trouble qu'ils ressentent*, n'a pas besoin d'avoir été formulée pour être alors la règle des plus nobles esprits. Un Racine, un Pascal, un La Rochefoucauld, un La Bruyère, s'ils laissent deviner leurs orages, c'est contre leur gré, et nos recherches biographiques ne feraient que les irriter.

Dans la préface de son ouvrage, M. Joachim Merlant a bien distingué tous ces mobiles qui s'opposaient, au dix-septième siècle, à l'essor du roman personnel. Mais il ne montre pas assez clairement, à mon gré, l'union de l'art classique et de l'art impersonnel lorsqu'il tire cette conclusion :

On réservait encore comme trop graves et trop sacrés pour les mettre dans un roman, toute une partie de l'âme, la plus mystérieuse et la plus sainte, la plus intime et la plus personnelle. Il y avait une cloison entre elle et la littérature, comme il y en avait une, en ce temps-là, entre les choses de la religion qui ne se discutaient pas, et les sentiments du monde qui se comportent comme ils veulent. Il n'y avait vraiment pas unité dans les âmes : religion, amour du bien, adoration du surnaturel d'un côté, et de l'autre, sentiments humains, arrangement mondains, passions qui peuvent mener loin, mais dont les effets

sur l'âme et les suites dans la vie pratique se liquident à un moment donné par un acte de discipline religieuse, par un « changement de vie ». Mais qu'y a-t-il de sacré aussi dans les sentiments humains? N'y a-t-il pas continuité des sentiments communs à l'extase religieuse? le divin et l'humain ne se mêlent-ils pas constamment en nous? le moi de tous les jours et que nous portons dans toutes nos affaires humaines, ne contient-il pas une révélation morale et religieuse? le culte du moi ne peut-il pas être sécularisé?...

Ainsi, aux yeux des partisans du roman personnel, la conscience n'était pas éveillée au dix-septième siècle. Elle n'était pas éveillée, parce que chacun ne cherchait pas en soi-même une révélation morale et religieuse. On plaçait alors la vérité hors de soi. Dans la morale comme dans l'art, cette vérité n'était pas un bien personnel, mais une nécessité devant quoi il fallait s'incliner. Pas d'individualisme dans la morale, pas d'art personnel: le rapport est étroit entre ces deux manifestations d'une seule et même chose.

Jean-Jacques va changer tout cela. Il paraît, et dès qu'il parut, « on eut le sentiment que tout était à découvrir dans le cœur humain...; l'âme humaine intacte s'ouvrait comme un trésor profond à tous ceux qui avaient le sens de l'âme ». Ainsi, la psychologie n'existait pas plus que la conscience au dix-septième siècle pour ces apologistes du *culte du moi*. Pascal, Racine, La Rochefoucauld ont laissé l'âme humaine intacte. Ils n'ont rien su découvrir dans le cœur humain. Il a fallu la venue de Jean-Jacques pour y démêler quelque chose. De telles affirmations ne peuvent que divertir. Elles servent du moins à montrer à quelques absurdités l'on parvient aisément avec un esprit systématique. Je vois bien sur quel faux raisonne-

ment les partisans de l'individualisme en art essaient de s'appuyer. Il y en a jusqu'à deux qui, tous deux, sont de pure forme. Le premier est l'éternel reproche adressé à la « noblesse guindée de l'héroïsme tragique », comme s'il était malaisé de distinguer sous les conventions la force de la réalité, comme si les princesses de Racine, par exemple, n'étaient pas des femmes au cœur grand ouvert. Le second provient de cette erreur de croire qu'un homme qui parle en son nom apporte une contribution plus importante à la psychologie, que celui qui se contente d'exprimer, sans confidence, des sentiments humains. Notre vie est, avec notre observation, la matière de notre analyse. L'artiste se sert de l'une et de l'autre dans son œuvre. Mais il s'en sert avec bien plus de justesse et de véracité s'il le fait avec désintéressement, s'il n'utilise ses émotions, ses sensations, ses pensées que dans leur rapport avec celles des autres hommes. Un homme qui se confesse publiquement n'est pas nécessairement véridique. La plupart du temps, il arrange, il modifie, il interprète. Car il poursuit un but particulier qui l'égare.

Jamais, peut-être, la psychologie ne fut poussée plus loin qu'au dix-septième siècle. Parce que l'individu est mis alors à sa place, dans un ordre dont il est dépendant, l'art personnel qui ne démontre nullement une vie intérieure plus intense, mais seulement la suppression de cette dépendance et de cet ordre, ne saurait s'y développer.

III

Au dix-huitième siècle, les conditions sont toutes différentes. L'individualisme se fait jour dans la philosophie et dans la morale, il va se faire

jour dans l'art. Une petite révolution de forme précède cette nouvelle orientation. Courtilz de Sandras, le premier, donne au roman un tour autobiographique. Lesage, l'abbé Prévost, Marivaux, emploient tour à tour ce procédé, sans renoncer pour autant au roman de mœurs. Car le roman autobiographique n'est point du tout celui qui a la forme, souvent trompeuse, de mémoires, mais bien celui qui, en réalité, et sous quelque forme que ce soit, emprunte à la vie de l'auteur ses éléments principaux. Néanmoins, la nouveauté du procédé va servir à la nouveauté du but. C'est, ici, l'organe qui précède la fonction. Et ce sont des femmes qui, les premières, en tirent son usage normal qui est de s'exprimer soi-même par ce moyen. Mme Riccoboni, Mme Elie de Beaumont se servent du roman d'analyse pour leurs petites revendications sociales. Il est intéressant de les rencontrer là. La femme qui, volontiers, ne voit qu'elle dans l'univers, devait évidemment applaudir à toute réforme de l'art dans un sens individualiste.

Jean-Jacques Rousseau, avec la *Nouvelle Héloïse*, avec les *Confessions* surtout, consacre le droit, pour l'artiste, de se faire centre de l'univers. « Je résolus, a-t-il dit des *Confessions*, d'en faire un ouvrage unique par une véracité sans exemple, afin qu'au moins une fois, on pût voir réellement un homme tel qu'il était en dedans. » Mais tous nos moralistes, tous nos auteurs dramatiques, tous nos romanciers, se sont efforcés, s'efforcent et s'efforceront de nous montrer les hommes tels qu'ils sont en dedans. C'est une singulière illusion que de s'imaginer renover la psychologie en la réduisant à soi-même. Elle devient le culte du moi. Et dès lors le moi soumet la vie à sa vision personnelle, dont

elle n'est plus que le prolongement. Il se développe, s'étale, se donne en exemple. Il croit se livrer jusque dans ses faiblesses les plus méprisables et ne s'aperçoit pas qu'il entreprend toujours, plus ou moins une apologie. « On n'est bien connu que de soi, dira plus tard Benjamin Constant. Il y a entre les autres et soi une barrière invisible; l'illusion seule de la jeunesse peut croire à la possibilité de la voir disparaître. Elle se relève toujours. » On ne connaît que soi, on n'aime que soi, et bientôt il n'y a plus que soi. La philosophie allemande de Kant, de Fichte, de Hegel, de Schelling, va même ériger en système cet individualisme, qui deviendra notre seule certitude, et de laquelle dépendront l'univers et Dieu comme des créations de notre esprit.

Ainsi l'individualisme est partout au dix-huitième siècle. Il triomphe avec la Révolution. Dans l'art, il triomphe avec le romantisme. Avant de s'installer en maître dans la poésie lyrique, il prétend inspirer le roman. L'*Obermann*, de Sénancour, en est une des expressions les plus significatives, parce qu'elle témoigne de ses ravages dans une âme tout ordinaire, mais sensible et orgueilleuse, et qui ne pardonne pas à la réalité de démentir ses rêves. *René* et les romans de Mme de Staël, par leur retentissement, par leur influence, traînent, pour ainsi dire, de force la littérature dans cette voie. Celle-ci fait du roman intime une arme de combat et cherche à imposer sa conception du monde social; un irrésistible besoin de logique pousse cette révoltée à échafauder des constitutions et des lois. Mais comme son idéologisme sent la mort auprès de la chaleur et de la fièvre que répandent les phrases de Chateaubriand! René qui appelle les orages, qui prétend ne sentir la vie

que dans la passion, impose une conception de vie anormale où prévaut l'unique développement de la personnalité qui doit se sculpter comme une statue, sans aucun souci des jugements, et malgré tous les obstacles. Sans doute, Chateaubriand donne des limites à la personnalité humaine; il la soumet à sa foi, il la courbe devant Dieu. Mais cet agenouillement contient lui-même tant d'orgueil, et son attitude est si rarement humiliée, que ses disciples sont excusables de n'avoir vu en lui qu'un excitateur de l'individualisme et d'avoir méconnu ou rejeté la discipline dont il comprenait la nécessité principalement pour les autres.

« Tourner en écriture son tourment de vie tumultueuse et passionnée », devint alors la formule de l'art. Les femmes se précipitèrent aussitôt dans la littérature avec avidité: puisqu'il ne s'agissait plus que de s'exprimer soi-même, puisqu'il suffisait d'avoir vécu, c'est-à-dire, pour elles, d'avoir senti, aimé, souffert, si l'on voulait écrire, elles se sentaient une vocation irrésistible. Qui pouvait prétendre les égaler dans l'analyse, dans la peinture des sentiments? Mme de Krudener donne *Valérie* où elle transpose la passion qu'elle avait inspirée au jeune Alexandre de Stakieff; Mme de Souza, *Adèle de Sénange*, où elle entreprend fort poliment le procès de la société; Mme de Duras, *Edouard*, *Olivier*, *Ourika*, où cette même société est défendue avec bon sens. Toutes les femmes du monde s'improvisent romanciers. « Entre 1820 et 1830, on donnait un roman dans le monde comme au dix-septième siècle on faisait un portrait ou des maximes. » N'en est-il pas de même aujourd'hui?

Après 1830, le romantisme triomphant coule dans le roman toutes ses revendications, toutes ses confidences. George Sand, avec ses *Lélia*, ses *Jacques*,

ses *Valentine*, donne le ton. On plaide le droit à l'amour, le droit à la passion. On prête à ses aventures intimes une importance universelle. Dans *Fanny*, de Feydeau, le héros dit à l'héroïne : « Tu es une idole abattue dans la fange. » La fange c'est la société, souvent gênante ; les idoles, ce sont les femmes amoureuses qui ne sauraient supporter aucune gêne. Et voici qu'il lui réclame, comme preuve d'amour, un crime, un simple petit crime bien naturel : « N'est-ce pas la plus radieuse attestation de la passion exclusive, intolérante et superbe... Tu aimes l'estime du monde, un tas de choses imbéciles... » Le roman intime est devenu le roman de la révolte individuelle contre la compression sociale. Son origine le vouait fatalement à cette fin.

IV.

Dans ce bilan sommaire du roman autobiographique, j'ai volontairement oublié trois œuvres, trois chefs-d'œuvre, afin de les mettre à part. On comprend qu'il s'agit d'*Adolphe*, de *Volupté* et de *Dominique*, trois analyses de la passion.

La passion agite la plupart des hommes avec une violence si spontanée qu'ils n'en distinguent nettement ni les origines, ni les phases. Après qu'elle a passé, ils s'étonnent de sa venue comme de sa fuite, et se contentent d'attribuer à la jeunesse ou à l'imagination des illusions et des désenchantements aussi vifs. A quelques-uns seulement fut dévolu en partage le don cruel d'assister à leur propre vie comme à un spectacle étranger. Ceux-là connurent en même temps qu'ils vécurent. Leur intelligence avertie ne les priva pourtant ni des erreurs, ni des faux mirages, car l'intelligence

a peu d'influence sans la volonté. Conscients de leur folie, ils ne se servirent de la connaissance que pour inonder de lumière les replis cachés de leur âme. Benjamin Constant, Sainte-Beuve et Fromentin furent ainsi doués, exceptionnellement. Ils se jugent eux-mêmes, en même temps qu'ils se livrent. Par là, ils diffèrent des romantiques qui se louent perpétuellement de leurs passions. Ils ne se séparent point du reste des hommes, ils se traitent, au contraire, comme s'ils étaient d'autres hommes. Mais *Volupté* est encombré de casuistique sentimentale et l'on étouffe parmi tant d'analyse, tandis qu'*Adolphe* et *Dominique* remontent avec une grâce légère le fleuve rapide et bourbeux de la vie humaine: « Oh! qu'on arrive, ô Dieu, à saisir tout le fond d'ici-bas, sans jamais presque sortir de son cœur! » a dit Sainte-Beuve, et encore: « Quand on a un peu vieilli et comparé, cela rabat l'orgueil, de voir à quel point le fond de nos destinées, en ce qu'elles ont de misérable, est le même. » S'il faut sortir de soi-même pour observer les habitudes sociales et les rapports des hommes, si le romancier de mœurs doit se mêler à la vie générale de son temps, il suffit de descendre au fond de soi pour y découvrir toute la végétation des passions, comparable à ces innombrables êtres qui supportent le poids de la mer. Ainsi, pour avoir révélé sincèrement leurs propres agitations, les véritables analystes, même s'ils se sont tenus à l'écart du monde, nous tendent le miroir où nous pouvons contempler, comme une tempête soudainement figée, la fuite éperdue de nos joies les plus ardentes et nos sanglantes blessures intérieures, à la condition qu'ils ne se soient pas considérés eux-mêmes avec complaisance, comme des êtres exceptionnels à qui l'univers était subordon-

né, c'est-à-dire à la condition qu'ils n'aient pas abdiqué leur jugement ni méconnu leur dépendance.

Benjamin Constant plonge dans sa propre misère comme en un bain rafraîchissant. Fatigué de tout ce qu'il a, et regrettant tout ce qu'il n'a pas, courant sans cesse du désir à la lassitude, et de la lassitude au désir, il croit trouver l'explication de sa sensibilité exacerbée dans le besoin d'aimer qu'il confond, et c'est là sa seule erreur d'analyse, avec le besoin de sensations violentes, impérieux besoin qui donne de la fadeur à toute vie normale et qui, avec l'abus de la jouissance, apporte un incurable ennui. Sainte-Beuve dans *Volupté* étudie, et combien minutieusement, ce dangereux divorce des sens et du cœur que trop de jeunes gens introduisent dans l'amour, les principes de corruption qui peuvent germer des meilleures tendresses, cette amertume qui monte des passions humaines, et ce privilège singulier de l'amour d'élargir les âmes en les déchirant. *Dominique*, enfin, est l'histoire de l'une de ces passions qui ne naissent point au bord de l'âme pour l'abandonner aussitôt et gagner la région des sens, mais qui sont, pendant leur durée, la respiration d'une vie, le sang d'un cœur.

Le commencement de l'amour et les premiers troubles qui le précèdent sans l'avertir, les transitions insensibles qui le conduisent du plus pur désintéressement et du plus profond respect à la fièvre et à l'égoïsme du désir, cette force étrange et terrible qui assure son pouvoir trop souvent destructif, quel livre moderne en présente une analyse comparable en finesse et en pénétration à celle de Fromentin? Dominique, adolescent, aime Madeleine, son amie d'enfance, et l'ignore; c'est

une maladroite interrogation qui lui révèle sa tendresse. « Madeleine me faisait peur, dit-il. Elle me dominait avant de me séduire: le cœur a les mêmes ingénuités que la foi. Tous les cultes passionnés commencent ainsi. » A vrai dire, il était amoureux avant de l'aimer. Il suffisait de la caresse du vent, ou de la douceur du soir, pour l'agiter ou l'énerver. En cet état, qu'il est dangereux de rencontrer une créature fraîche et jolie, ou de revoir, après quelque temps de séparation, sa petite amie d'enfance épanouie comme une fleur nouvelle! Madeleine n'a pas appelé du nom d'amour cette amitié qu'elle accordait avec confiance au compagnon de ses jeunes années. Elle épouse M. de Nièvres, et dans le même temps qu'il connaît la grandeur de sa passion, Dominique ne peut douter que son objet ne soit perdu pour lui. Dans son désespoir, il trouve pourtant une volupté, parce que Madeleine en est la cause. Et même il lui suffit de vivre près d'elle pour être heureux: « J'étais heureux, ajoute-t-il, si le bonheur consiste à vivre rapidement, à aimer de toutes ses forces, sans aucun sujet de repentir et sans espoir. » Le bonheur que donne l'amour est si divers. Il en est qui le goûtent jusque dans la peine, pourvu qu'elle exalte leur cœur. Dominique ne demandait à sa tendresse que de le faire *vivre rapidement.* Et c'est là, en effet, la grande séduction et le grand danger de l'amour. Il a le temps pour adversaire, et il vole sans armes au-devant. Avec une adorable négligence, il raccourcit le court intervalle qui sépare les hommes de la mort. Mais il fait vivre tant et si vite! Même s'il procure la souffrance, qu'est-elle auprès du vide qu'il laisse en se retirant? René, Adolphe, Amaury le savaient bien, et que son éloignement affadit l'existence jusqu'à la ren-

dre insupportable. Et Dominique, lorsqu'il aura retrouvé une paix tardive, ne songera-t-il pas qu'il est quelque distance encore entre la résignation et l'oubli? Ainsi, pour avoir trop exigé de la vie, tous ces passionnés tombent dans l'inquiétude ou dans l'ennui. De cette conséquence fatale, le sage de l'*Imitation* a fait, pour ainsi dire, le refrain de son manuel:

L'œil n'est pas rassasié de ce qu'il voit ni l'oreille remplie de ce qu'elle entend. — Dès que l'homme commence à désirer quelque chose désordonnément, aussitôt il devient inquiet en lui-même. — Si vous cherchez ceci ou cela, si vous voulez être ici ou là, sans autre objet que de vous satisfaire et de vivre plus selon votre gré, vous n'aurez jamais de repos, et jamais vous ne serez libre d'inquiétude, parce qu'en tout vous trouverez quelque chose qui vous blesse et partout quelqu'un qui vous contrarie.

A quel connaisseur d'âmes attribue-t-on cette maxime: la seule victoire en amour, c'est la fuite? On ne vit pas impunément en contact avec la passion, car elle est contagieuse, et sa fureur est avide de vaincre. Ainsi lorsque Dominique, après avoir juré de se taire, invite Madeleine à lui pardonner des paroles qu'il n'a pas encore prononcées, elle a beau lui fermer la bouche par un geste d'autorité et de douceur, elle a beau tenter, pour mettre à l'abri une amitié mourante, de détruire un sentiment qu'elle ignore déjà partager, elle se perdra sans le sauver. Lui, qui n'a pas eu la force de partir, comprend trop tard le mal qu'il a répandu dans cette *chère conscience où il a fait entrer des terreurs.* Il devine que si elle se donne à son amour, ce sera pour en mourir. La pitié le retient sur cette voie douloureuse. Quels tristes, quels ardents débats se livrent dans le

cœur honnête de cette pauvre femme! Nos romanciers ne savent guère exprimer aujourd'hui, à la façon de Sainte-Beuve et de Fromentin, les alarmes et la pudeur de ces passionnées vertueuses et touchantes qu'un tendre délire égare sans les pouvoir dégrader. Ne sont-elles point les sœurs lointaines des héroïnes de Racine, pures victimes qui font à l'amour un sanctuaire de leur cœur?

Ces trois ouvrages, *Adolphe*, *Volupté*, *Dominique*, sont uniques dans l'œuvre de leurs auteurs. Aucun d'eux n'a recommencé son roman personnel. Tant il est vrai que le roman personnel est « la forme du roman à l'usage de ceux qui ne sont pas romanciers ». Encore ceux-ci, ai-je fait remarquer, introduisent-ils dans les analyses intimes ce jugement supérieur qui ne s'intéresse aux passions individuelles que parce qu'il y pressent le vaste fond humain et non point l'exaltation de la personnalité.

V

Dans le même temps, d'autres romanciers donnaient au roman sa véritable orientation, en ajoutant à l'analyse intérieure le vaste domaine de l'observation. Tout le spectacle varié du monde: couleurs, gestes, actions, paroles, entrait dans leurs yeux avides. Ils absorbaient la vie diverse et abondante par tous leurs sens avant de l'immobiliser dans leurs ouvrages. Loin de borner l'univers à eux-mêmes, ils prétendaient fixer l'incessant mouvement de l'univers. Stendhal, Balzac, Flaubert, tels sont les trois maîtres du roman objectif, du roman de mœurs, du roman.

A vrai dire, Stendhal, par sa nature, était porté davantage vers l'analyse personnelle. Mais il aimait

trop la vie pour ne pas la vouloir conquérir sur le visage des autres. Dans son journal, à plusieurs reprises, il s'irrite de la tyrannie de son moi et se révolte contre lui. Tantôt il constate mélancoliquement les limites de son ambition: « Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes, dit-il, mais seulement leur effet sur moi. » Tantôt il est presque découragé: « Je m'occupe trop à me regarder pour avoir le temps de voir les autres. » Cette réflexion, ainsi présentée, n'est d'ailleurs pas exacte. Il aime à regarder les autres, mais il les regarde par rapport à lui-même, pour les comparaisons qu'ils autorisent, pour les sympathies ou les aversions également passionnées qu'ils lui procurent, pour l'intérêt que leur présence jette dans sa vie. Il ne les considère que s'ils peuvent enrichir sa propre sensibilité. Ce n'est pas un très bon point de vue pour un peintre de mœurs, mais c'est déjà une curiosité féconde.

Un autre défaut de Stendhal, peintre de mœurs, c'est le manque de perspective. Son encombrante personnalité en est encore la cause. Il ne sait pas prendre le recul nécessaire pour juger son époque. Là triomphe Balzac. On est stupéfait, en relisant celui-ci, de la vérité durable de ses types, en même temps que des prophétiques conclusions de son observation. Il s'est trouvé en présence d'une société que la Révolution et le Code civil avaient radicalement transformée; un abîme séparait le nouveau régime de l'ancien. De ce nouveau régime il a distingué les conséquences, même lointaines, alors que le temps n'avait pas encore permis de les vérifier. Quarante ou cinquante ans après lui, Taine, dans *les Origines de la France contemporaine*, dressa son fameux réquisitoire contre l'éducation moderne dont on retrouve presque tous les éléments

dans *le Curé de village*. Nul encore n'a mieux montré que lui le mal qui peut naître d'un excès d'administration (*les Employés*). Taine et Renan ont énuméré, après lui, les dangers de la démocratie. Le Play, dans ses essais de sociologie, a surpris après lui la réalité vivante des forces morales indispensables à une société qui prétend durer; après lui, il a mesuré les dangers de notre régime successoral et les conséquences du partage forcé. Balzac a dominé son époque. Il s'est élevé assez haut pour la voir défiler devant lui comme une armée, la dénombrer dans son ensemble, la classer, délimiter sa puissance, apercevoir les chemins où elle s'engageait, deviner les périls qui menaçaient sa marche. Où Stendhal ne voyait qu'un spectacle passionnant, il démêla le rouage compliqué d'un monde en mouvement, une suite logique de causes et d'effets.

Comme la philosophie allemande était venue appuyer l'individualisme en art par le fait qu'elle subordonnait l'univers au moi, la philosophie positive vint appuyer les tendances nouvelles d'un art objectif par l'importance qu'elle attribuait à l'observation des faits, à la suite changeante des phénomènes. Dans l'histoire des idées, le nom d'Auguste Comte doit être opposé à celui de Jean-Jacques, et l'on ne saurait pas plus nier les rapports étroits qui unissent le romantisme et l'individualisme étranger, que ceux qui unissent notre art classique, notre art traditionnel, c'est-à-dire impersonnel et objectif, à toutes les doctrines qui, loin d'isoler l'homme dans l'univers, ou de le perdre dans l'univers, lui restituent sa place de dépendance réciproque. Aujourd'hui nous assistons à un renouveau du romantisme. Il eut son prophète en la personne de Nietzsche. Faudrait-il donc accepter du

romantisme la définition qu'en donne M. Charles Maurras dans l'*Avenir de l'Intelligence*: « Un arrêt des traditions dû à l'origine étrangère des auteurs et des idées qu'ils mettent en œuvre? » Et devant l'invasion féminine qui menace de faire de notre littérature l'expression tumultueuse de personnalités exaspérées ou dévergondées, et de noyer le roman de mœurs sous les flots du roman personnel, faut-il se contenter de dire avec lui que les romantiques s'étaient mis à écrire et à penser « comme il est naturel que pense et écrive une femme », et que « depuis qu'il retombe en quenouille, le romantisme est rendu à ses ayants droit... »

Juillet 1905.

Chateaubriand et Michelet[1]

I. — La nature

Le premier volume des *Mémoires d'outre-tombe* explique seul Chateaubriand. Il y raconte son enfance au château de Combourg, et exalte la solitude où se façonna son âme démesurée. Sans camarades et sans ces petits plaisirs qui abrègent nos heures, ce furent le ciel et la mer qui reçurent ses confidences et les soupirs de sa jeune poitrine. *Tout devenait passion chez lui avant les passions mêmes.* « Mon esprit et mon cœur, dit-il, s'achevaient de former comme deux temples vides, sans autels et sans sacrifices; on ne savait encore quel dieu y serait adoré. Je croissais auprès de ma sœur Lucile; notre amitié était toute notre vie. » Ces deux enfants, doués de beauté et de génie, s'excitaient l'un l'autre dans la poursuite des chimères. Leur sensibilité, énervée par l'isolement, toujours tendue et frémissante, prêtait une âme à la nature sauvage qui les entourait. Le vent qui passe, les flots de la mer, les arbres, les étoiles du soir, furent pour eux des êtres vivants. Ils suspendirent aux formes durables des choses leurs rêves qui désapprirent d'être passagers. Leurs yeux, accoutumés à ne pas voir de limites à l'horizon, leur

(1) Cette étude fut écrite à propos du centenaire de la naissance de Michelet et du cinquantenaire de la mort de Chateaubriand.

firent oublier celles que la vie apporte à nos volontés. L'habitude de souffrir à l'âge de la faiblesse, de l'imprévoyance et de la joie, les empêcha de considérer le monde et l'existence avec légèreté, et leur inspira de prolonger en eux-mêmes leurs émotions tristes ou joyeuses et de se laisser envahir tout entiers par elles. Et ils furent désarmés devant le Désir. Ils lui donnèrent la permanence de la nature dont la beauté renouvelée ne subit pas d'altérations. Ils lui donnèrent l'immensité qu'ils avaient remarquée au spectacle de la mer. Ils lui donnèrent encore cette gravité mystérieuse que laissent en nous les sensations trop profondes dont le poids est presque accablant. Ce désir infini qui les tourmentait, n'avait même pas de formes précises. Pour Lucile il n'en revêtit jamais, ou peut-être lui ressemblait-il comme un frère: il pesa sur son âme fragile durant sa courte vie, para sa beauté d'une langueur charmante et douloureuse, et finalement brisa les liens légers qui l'attachaient à la terre. L'âme plus vigoureuse de René lui résista. Il lui donna une réalité imaginaire; il en fit la sylphide qui habitait les bois de Combourg et son cœur. Elle habita son cœur jusqu'au dernier tressaillement; quand la vie se retira de lui, elle s'envola. Elle avait la forme d'une femme. C'était un mirage d'amour; il contenait la splendeur du monde que nous voyons, et celle du monde invisible que nous portons en nous.

Ce désir donna à René son âme orgueilleuse et méprisante. Il entra dans la vie sans aptitude à en recevoir le bonheur. Il avait connu, par la seule création de son esprit, des douleurs et des joies sacrées, supérieures à ce que la réalité lui pouvait offrir. Il dédaigna les honneurs, la gloire, et les douces félicités qui viennent de l'amour. Mais

il les dédaigna en les recherchant, pressé de mesurer leur vide, et trompant par son activité la solitude glacée de son cœur. Pour ne pas vivre en contact permanent avec le désir qui le dévorait, il se livrait aux passions qui, en apportant l'oubli aux hommes, raccourcissent le court intervalle qui les sépare de la mort. Mais toujours il se ressaisissait: alors, il chantait, en paroles dont retentiront longtemps les accents sonores, la vanité de la vie humaine, la fragilité de nos actions et l'inutilité de tout.

Dans *Guerre et Paix*, il est une scène qu'on ne peut oublier. C'est au soir d'Austerlitz. Le prince André Bolkonsky est étendu sur le champ de bataille, blessé grièvement ; il tient contre sa poitrine un drapeau russe qu'il a voulu sauver. Il regarde le ciel bleu qui est au-dessus de sa tête, et il songe. La vie lui apparaît sous son vrai jour; il remet à leur place les œuvres des hommes, leurs vanités puériles, leurs égoïsmes sans portée. L'approche de la mort lui révèle la nécessité du dévouement et du sacrifice. A ce moment passe Napoléon — Napoléon dont il faisait son dieu avant cette soirée où se renouvelle sa pensée — et l'empereur, avec son prestige de gloire et de génie, lui paraît alors si petit au regard de ce qui vient de se passer entre le ciel et son âme. Le voile que la mort voisine jette sur les yeux du prince André pour lui cacher les grandeurs humaines, c'est le désir qui l'a jeté sur les yeux de Chateaubriand. Rien de ce qui satisfait les autres hommes ne peut combler son cœur qui demeure dédaigneux et inquiet. On a voulu voir une attitude théâtrale dans son orgueil. C'est bien mal le connaître. Par le désir, il a dépassé les hommes dont le nom est le plus grand sur la terre: peut-on s'étonner s'il les a

considérés de haut, et ne s'est pas incliné devant eux?

Mais notre désir nous appartient. Il nous élève au-dessus de nous-mêmes; cependant il participe de notre nature, il est enfanté par notre imagination. Ce n'est pas sortir de soi que de se livrer à lui; ce n'est pas s'oublier. René ne s'oublia jamais. Il créa autour de lui un magnifique isolement. Il assujettit les choses et les êtres à sa propre personne. L'univers fut son domaine, et il le trouva petit. Il ne s'intéressa véritablement qu'à ses rêves, et il chercha par le monde des images pour les alimenter.

Nous allons connaître maintenant sa sensibilité devant la nature. Elle fut pour son adolescence une amie sauvage et vivante au cœur mystérieux. Elle lui communiqua sa mélancolie. Elle avait contribué à former son âme. Quand son âme ardente se fut achevée de former, elle fit de son amie un simple reflet d'elle-même. La nature n'est belle qu'autant que nous le voulons; nos pensées tristes ou joyeuses augmentent ou diminuent ses clartés et ses ombres; elle nous renvoie notre rêve en l'ornant des formes universelles. « Nous ne pouvons, dit Chateaubriand, nous procurer à volonté ni la lumière ni la vie; mais la nature, en nous donnant des paupières et une main, a mis à notre disposition la nuit et la mort. » Si nous fermons les yeux, le monde s'abolit; si nous ouvrons les yeux avec un sentiment d'amour, le monde renaît dans un sourire. « Faites-moi aimer, et vous verrez qu'un pommier isolé, battu du vent, jeté de travers au milieu des froments de la Beauce; une fleur de sagette dans un marais; un petit cours d'eau dans un chemin; une mousse, une fougère, une capillaire sur le flanc d'un rocher... toutes

ces petites choses, rattachées à quelques souvenirs, s'enchanteront des mystères de mon bonheur ou de la tristesse de mes regrets. En définitive, c'est la jeunesse de la vie, ce sont les personnes qui font les beaux sites... Un poète a dit:

La patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée.

Il en est de même de la beauté. »

Les lieux changent lorsque nous changeons; ils semblent voyager avec nous. Ce que nous regrettons d'eux, c'est ce que nous y avons laissé de notre vie. La nature est simplement le décor de nos sensations: elle ne nous enchante que pour les émotions qui se mêlent à ses spectacles. Chateaubriand ne sépare jamais les choses de lui-même. Il les pénètre de sa propre humanité. Les paysages qu'il transfigura par la magie de sa jeunesse ou de ses passions, sont, lorsqu'il les revoit, comme des miroirs où il retrouve son image, mais son image rajeunie et amoureuse, et à se revoir ainsi il s'enivre de ses propres regrets.

Parmi les beautés de la nature, la mer eut ses préférences. Elle fut *la confidente de ses premiers pleurs et de ses premiers plaisirs.* Plus tard, il aimait à se livrer aux caresses de celle qu'il appelait sa vieille maîtresse et dont les baisers fortifient au lieu d'alanguir. Elle avait communiqué son immensité au désir de René. Il disait: « Je ne puis regarder un vaisseau sans mourir d'envie de m'en aller. » La vague berçait son désir de l'ailleurs, des *pays lointains que baignent des mers étranges* (1). Il avait connu la solitude qu'elle donne au voyageur, cet oubli de la vie et ce sentiment de la présence de la mort. Il eût volontiers

(1) Pierre Loti.

appelé la mer du nom qu'on lui donne en Orient: *la nuit de l'abîme*, abîme sans fond assez vaste pour engloutir ses rêves et ses espoirs. Elle lui plaisait par le cours incessant de ses flots et son apparence d'éternité, par son unité diverse et changeante, par sa voix retentissante, par ses tempêtes semblables aux orages qui grondaient dans son cœur. Mais il ne l'a jamais aimée que pour la correspondance qu'il imaginait entre elle et son désir. Il voulut encore lui livrer sa dépouille mortelle. Un poète persan a dit qu'on ne bâtit pas de palais sur la mer; René voulut qu'on y édifiât son tombeau, après avoir appuyé son rêve aux vagues qui s'enfuient...

Michelet ne connaît point l'ampleur royale de Chateaubriand. Sa phrase, brève et saccadée, toujours limpide, est pourtant d'une largeur égale. Elle ressemble à ces éclairs rapides qui illuminent les nuits d'été: ils embrasent tout l'horizon, et c'est à peine si l'on a le temps de les suivre; on dirait une vibration visible de l'espace, ou les courts regards des astres sur nous.

Comment regarde-t-il la nature, celui qui s'est plu à animer les siècles morts, à montrer l'esprit vivant et durable du peuple de France, et qui eut, comme Shakespeare, mille âmes humaines pour vivre tant de vies? Il cherchait un *alibi* au monde humain; il se reposa de l'étude de l'homme par l'étude du monde, et il le découvrit si vaste et si divers qu'il en fut ébloui. Les quatre livres qu'il consacra à la nature sont des hymnes pieuses et lyriques. Il ne cherche point en elle une confidente de ses amours, un décor de ses rêves. Il l'aime enfin pour elle, et non pour lui. Il l'aime, parce que dans ses formes variées il découvre l'es-

prit qui meut le monde; il l'aime pour la *féerie triomphale qui ne la quitte jamais*, pour son enfantement perpétuel, pour son passé aux transformations de plus en plus heureuses, pour ses promesses fécondes de durée. Il admire l'âme immense de l'univers dans la mer qui est « une force de vie et presque une personne », et dans l'atome qui s'efforce d'être. Sa tendresse s'étend à tout ce qui respire, à tout ce qui possède un embryon d'existence. Il a l'intelligence universelle. Il s'applique à vivre la vie générale, à ne se compter que pour la place qu'il occupe réellement, et à découvrir l'harmonie qui régit les mondes.

Aussi sa mer n'est-elle point déserte comme celle de Chateaubriand. Elle lui plaît surtout par les trésors de vie féconde qu'il sait dans son sein, parce qu'elle est la mère et la nourrice d'êtres innombrables. Il n'a pas besoin de lui donner son âme pour l'animer, car il la sait vivante. Ses marées sont *les soupirs de la terre dont le sein se soulève*: elles attestent ses rapports avec le grand peuple des cieux. « L'attraction mutuelle, la tendance de chaque astre à sortir de son égoïsme, doit créer à travers les cieux de sublimes dialogues. Malheureusement l'oreille humaine en entend la moindre partie. »

Les courbes des rivages arrondis par la mer attendrissent Michelet. Il y découvre ces formes adorées, bénies, où se plaît à créer l'amour; il y retrouve les contours maternels du sein de la femme *ce que l'enfant trouve si doux*: *abri*, *tiédeur*, *repos*. Mais il ne s'attarde pas à décrire la beauté de la mer et de ses tempêtes. Il sait que l'amour emplit *la nuit féconde* des eaux, et il descend avec joie dans *l'abîme de vie* qui fermente en elles. Il remonte la création jusqu'à ses obscurs

débuts; il chante les plantes marines qui sont « santé et salubrité, bénédiction de la vie », et ces êtres ébauchés qui forment le passage de la vie végétale à la vie animée. Il s'enthousiasme sur les invertébrés, sur les madrépores, sur les méduses *qui semblent exprimër dès pensées graves*, et dont l'amour allume la nuit, sur les flots, les plus lumineuses phosphorescences. Il devine en ces lueurs quelque lointain mystère. « On dirait l'esprit de l'abîme qui en médite les secrets. On dirait l'âme qui vient ou celle qui doit vivre un jour. Ou bien faudrait-il y voir le rêve mélancolique d'une destinée impossible qui ne doit jamais atteindre son but? Ou l'appel au bonheur d'amour qui seul nous console ici-bas? » Il a pour célébrer les coquillages des louanges plus délicates encore. De la perle il écrit: « Elle a vécu de lumière et d'amour de la lumière, comme eût fait un pur esprit. » Et il nous montre la femme, amoureuse de la perle, lui donnant, en la portant sur sa chair, *ces teintes blondes qui font délirer le cœur.*

Puis il chante les poissons dont il dit (sur quels témoignages?) la bienheureuse plénitude de vie. Poète ingénu et crédule, il ouvre les yeux tout grands, comme un enfant, sur la nouveauté du monde. L'inouïe fécondité de la mer le ravit. Il se réjouit de penser que c'est l'amour qui, la nuit, fait la joie des eaux et y répand *cet infini d'éclairs pâles.* Il nous décrit avec un enthousiasme dépourvu d'esprit, mais amusant néanmoins, les amours des requins; celles des baleines sont attendrissantes et tragiques, tout comme des amours humaines. Mais toutes ces amours marines enfantent trop de fruits. C'est dans la mer surtout que se livre la terrible bataille de l'Amour et de la Mort, la lutte incessante entre la vie et la destruction. L'homme lui-même

prend part à ce combat; il aide à détruire, et Michelet, plein de pitié, lui demande de ne frapper les êtres de la mer qu'après qu'ils ont aimé: « Toute vie innocente a droit au moment du bonheur, au moment où l'individu, quelque bas qu'il semble placé, dépasse la limite étroite de son moi individuel, sent au-delà de lui-même, et, de son désir obscur, pénètre dans l'infini où il doit se perpétuer. »

Ainsi les secrets que la mer livre à Michelet sont ceux de la vie universelle. Elle lui murmure des paroles humaines, comme à Chateaubriand. Ce sont celles mêmes que son désir inspirait à celui-ci, et que les vagues lui renvoyaient comme un écho retentissant. Car ce sont des paroles de vie éternelle et d'amour. Mais tandis que René n'attendait leur réalité que du monde invisible qui l'attirait, Michelet aperçoit cette réalité qui se crée, l'univers en enfantement perpétuel, livré, selon la parole de Renan, à l'*éternel devenir*.

Chateaubriand asservissait l'univers aux pensées de l'homme. Michelet lui fait hommage des lois universelles, et lui en interprète la signification. Le premier heurtait sans cesse notre fragilité à la permanence des choses, et désirait ouvrir les portes de la mort pour nous assurer d'une vie immortelle, supérieure à la vie, malgré tout passagère, du monde destiné à s'user dans ses renouvellements. L'autre a confiance dans la durée de la création qui s'enfante elle-même tous les jours, et se hausse de plus en plus vers Dieu. *La grande âme d'harmonie qui est l'unité du monde*, par l'alternative du plaisir et de la douleur, cultive tous les êtres et les oblige à monter. Toute la nature, comprise par notre intelligence, est le magnifique chant de la vie, et progresse par l'amour, car l'amour « est

l'effort de la vie pour être au delà de son être et pouvoir plus que sa puissance ».

II. — L'amour

Dante Alighieri, étant amoureux de Béatrice, eut un jour une vision singulière. L'Amour lui apparut; il tenait son cœur dans les mains; il fit manger ce cœur à Béatrice qui l'accompagnait, et puis il emporta celle-ci vers le ciel en pleurant (1).

Le cœur de Chateaubriand fut pareillement emporté hors de la terre. Il ne le donna à aucune créature humaine, bien qu'il s'imaginât quelquefois l'avoir donné. C'était la Sylphide des bois de Combourg qui le lui avait pris, et jamais il ne put le lui arracher. Dans le texte primitif, raturé depuis lors, des *Mémoires d'outre-tombe*, il écrivait ces lignes qui éclairent sa vie amoureuse (2): « Je n'ai jamais été heureux, je n'ai jamais atteint le bonheur que j'ai poursuivi avec une persévérance qui tient à l'ardeur naturelle de mon âme ; *personne ne sait quel était le bonheur que je cherchais*, personne n'a connu entièrement le fond de mon cœur: la plupart des sentiments y sont restés ensevelis ou ne se sont montrés dans mes ouvrages que comme appliqués à des êtres imaginaires. Aujourd'hui que je regrette encore mes chimères sans les poursuivre, que, parvenu au sommet de la vie, je descends vers la tombe, je veux, avant de mourir, remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur... »

Il faut comprendre l'infinie douleur qui est dans ces mots: *Je n'ai jamais été heureux... Personne*

(1) *Vita nuova*.

(2) Manuscrit de 1826, écrit presque tout entier de la main de Mme Récamier, cité par M. Edmond Biré. Cette première rédaction a été profondément remaniée par Chateaubriand.

ne sait quel était le bonheur que je cherchais, lorsqu'ils sont prononcés par l'homme qui fut peut-être le plus aimé, et de l'amour le plus tendre, le plus exalté et le plus soumis. Toutes celles qu'il enivra et désespéra tour à tour, à qui il révéla la vie dans ce qu'elle peut contenir de passionné, de cruel et de doux, ne purent donner la félicité et l'oubli à cet étrange amant qui mêlait à ses joies le sentiment de leur fragilité, le doute de leur sincérité et le regret de ses chimères. Aucun jeune homme ne s'élança avec une pareille ardeur frémissante dans le chemin de la passion, et, se re« tournant, ne considéra avec tant de mépris la route qu'il avait parcourue. Pauvres amoureuses de René, elles ont cru par leurs transports combler son cœur! Quelle devait être leur désillusion lorsqu'elles surprenaient dans ces yeux cette vaine pitié que laisse aux hommes l'amour en s'enfuyant, et qui rétablissait entre lui et elles les incommensurables distances qui les séparaient de son désir! Du moins elles avaient entrevu un monde nouveau, et leur vie s'en est trouvée changée : elles ont porté la parure d'une douleur rare, pour avoir été seulement effleurées par ce mystère sacré dont le front de leur amant était l'asile. Chateaubriand a dit de Napoléon exilé à Sainte-Hélène: « Homme solitaire, il se suffisait: le malheur ne fit que le rendre au désert de sa vie. » Lui contempla autour de son rêve un pareil isolement, et c'était l'amour qui le rendait *au désert de sa vie* en étalant à ses yeux sa solitude, même dans les élans passionnés où l'on croit découvrir l'oubli.

Tout enfant, René attribua à l'amour le pouvoir d'une félicité suprême. Sa passion n'ayant pas d'objet, il se replia sur lui-même, et il donna son rêve en pâture à son besoin de tendresse. Il se créa

sa bien-aimée, et ce fut la Sylphide. Deux ans il vécut dans le délice qui lui venait de ce fantôme, et il connut des voluptés de tristesse et de joie si délirantes que le cours de la vie coulait pour lui comme un torrent. La nature s'animait au passage de cette amoureuse imaginaire, et ce n'était point trop de toutes ses splendeurs pour fleurir sous des pas aussi légers et aussi doux. Il oubliait la terre et le ciel en son ivresse. La mer lui offrait ses dangers dont le sentiment exalte le plaisir. « Je trouvais à la fois, dit-il, dans ma création merveilleuse toutes les blandices des sens et toutes les jouissances de l'âme. Accablé et comme submergé de ces doubles délices, je ne savais plus quelle était ma véritable existence; j'étais homme et n'étais pas homme; je devenais le nuage, le vent, le bruit; j'étais un pur esprit, un être aérien, chantant la souveraine félicité. Je me dépouillais de ma nature pour me fondre avec la fille de mes désirs, pour me transformer en elle, pour toucher plus intimement la beauté, pour être à la fois la passion reçue et donnée, *l'amour et l'objet de l'amour.* Tout à coup frappé de ma folie, je me précipitais sur ma couche; je me roulais dans ma douleur; j'arrosais mon lit de larmes cuisantes que personne ne voyait et qui coulaient, misérables, pour un néant. »

Ce n'était point pour un néant que coulaient ses larmes. Pour avoir connu un tel désir, pour en en avoir savouré jusqu'à la douleur la torturante exaltation, il apporta dans la passion de l'amour une qualité nouvelle, et déjà cette fureur d'anéantissement qui inspirera les transports frénétiques de *Tristan et Isolde.* Il cultiva par ses rêves chimériques sa prodigieuse faculté de sentir. Cette sensibilité presque effrayante, nous la retrouvons

chez les grands artistes que leur vie intéressa avant tout. Rappelez-vous Dante que le salut courtois de Béatrice plongeait dans une *intolérable béatitude.* Rappelez-vous Stendhal adolescent, qui s'enfuyait lorsqu'il voyait venir la femme qu'il aimait, comme s'il ressentait une brûlure trop forte et insupportable. Heureux ceux dont le cœur a des battements aussi rapides! Car ils vivent avec une force excessive et magnifique.

Personne, aucune femme ne sut *quel était le bonheur que cherchait René.* Ce bonheur, la Sylphide le lui avait donné, parce qu'elle était la fille de ses désirs, et que, mêlé à elle, il pouvait être à la fois *l'amour et l'objet de l'amour.* Ce rêve impossible de fusion des êtres que font tous les amants, il l'avait réalisé avec le fantôme que créait son imagination ardente et précise. Quand il cessa d'en être au *vague de la vie*, quand il demanda sa joie à des vivantes, il connut la désillusion de se retrouver seul dans ses pensées, à l'heure même où il croyait mêler sa vie à une autre vie, pour toujours. Il retournait à son désert et à ses songes.

La Sylphide lui avait encore inspiré dans l'amour le désir de la confiance et de la durée. Mais quand il se fut bien convaincu que *les cœurs ont des secrets incompréhensibles à d'autres cœurs*, il connut le doute et que nos sentiments meurent avant nous. Il disait à Mme de Duras, lui, l'amant adoré de Pauline de Beaumont, de Delphine de Custine, de Nathalie de Mouchy, que jamais il n'avait pu acquérir un cœur dont il fût certain. Il voulait régner en despote sur les cœurs qu'il ravageait, il désirait aspirer tout le souffle de ses bien-aimées et qu'aucune pensée ne s'égarât hors de sa tendresse: et nous ne pouvons pas savoir tous

les mystères qui se cachent au fond des yeux, même lorsqu'ils s'appuient à nos lèvres. De même, il garda pour son désir le sentiment de l'éternité dans l'amour. C'est à l'amour qu'il pense lorsqu'il écrit ces paroles désabusées : « Tout passe, rien ne vaut la peine de rien... Par quel miracle l'homme consent-il à faire ce qu'il fait sur cette terre, lui qui doit mourir ? » L'amour qui n'est pas éternel ne vaut pas d'être ressenti, et l'amour humain n'est jamais éternel. Quelle pitié il devait éprouver pour celles qu'il avait cessé d'aimer, et qu'il avait ainsi dépouillées de la beauté de ses désirs ! Elles n'étaient plus que de pauvres femmes qui ne pouvaient le comprendre, et tendaient les bras vers lui qui était si loin d'elles. Cependant la Sylphide vivait toujours, et il l'aimait, elle seule. N'a-t-il pas fait de Mme Récamier, sa dernière passion, un symbole de sa vie, comme pour expliquer sa suprême tendresse : « Mes souvenirs de divers âges, a-t-il dit, ceux de mes songes comme ceux de mes réalités se sont pétris, mêlés, confondus, pour faire un composé de charmes et de douces souffrances dont *elle est la forme visible.* »

Ainsi Chateaubriand versa dans le sentiment de l'amour la grandeur de son âme enivrée de désirs. Car le sentiment de l'amour change avec chacun de nous. Il revêt la qualité qui nous est particulière. Il est profond ou léger, sensuel ou mystique, selon ce que nous sommes nous-mêmes. Nous en faisons l'extase et la douleur, en y jetant notre pensée et notre rêve. Il n'est point qu'une ardeur de nos sens ; sans doute nous y mêlons notre goût de la volupté physique qui, dans la première jeunesse, met quelque fois un voile sur notre goût de la tendresse, mais nous savons bien que l'amour est par delà ces attraits passagers, qu'il est l'essence

même de notre nature mortelle, avide d'élargissement, de beauté et d'éternité, la révélation par le désir de la parcelle divine qui est déposée dans notre âme.

Je ne connais pas d'écrivain ayant attaché plus d'importance à l'amour que Chateaubriand. Nul n'a prononcé avec un respect plus ému, et en leur donnant plus de grandeur, ces mots: *amour* et *jeunesse*, parce que personne n'a ressenti avec plus d'intensité ce qu'ils peuvent contenir de bonheur. Les *Mémoires d'outre-tombe* demeureront un livre admirable, un des plus beaux qu'on ait jamais écrits, à cause de cette palpitation sacrée d'une âme véhémente et dédaigneuse, éprise d'une splendeur inconnue de la terre.

Marc-Aurèle remerciait les dieux d'avoir eu une jeunesse chaste et de n'avoir point perdu en sa fleur la pureté de ses premiers désirs. Michelet se serait plu à cette prière. Il doit à sa jeunesse la noble conception qu'il eut de l'amour. « De ces deux sommets, l'Amour et la Mort, la terre paraît peu de chose et on voit toujours l'homme éternel. » Comme Chateaubriand, bien qu'avec moins de grandeur, il a souvent jugé l'homme de ces deux sommets. Ceux qui se sont habitués trop jeunes à ne considérer l'amour que sous un jour passager, vulgaire et frivole, sont bien souvent inaptes plus tard à en concevoir l'importance.

Si le premier volume des *Mémoires d'outre-tombe* est capital pour comprendre Chateaubriand, la lecture de *Ma Jeunesse*, de Michelet, n'est pas moins nécessaire pour expliquer l'auteur de *L'Amour* et de *La Femme*. Il y raconte l'éveil de son âme: notre vie sentimentale est toute préparée par nos impressions d'enfance et d'adolescence. Il avait, à dix-

huit ou dix-neuf ans, une amie qui s'appelait Thérèse. C'était une petite jeune fille, toute frêle et fragile. Ils croissaient l'un près de l'autre, sans se douter que l'amour habitait leurs cœurs. Ils étaient heureux, et ne savaient d'où leur venait cette chaleur intérieure qui est tout le bonheur et toute la tendresse. Plus tard, il regrettera la douce volupté de ces instants et de cette chaste ignorance; on ne retrouve plus jamais *le frémissement délicieux de la première attente, à vingt ans, dans l'ignorance de ce qu'elle peut donner*. Un dimanche, comme ils se promenaient ensemble au Jardin des Plantes, ils connurent qu'ils s'aimaient. Ils s'étaient attendris sur leur misère, sur les pertes cruelles qui les avaient frappés, car tous deux étaient orphelins. Pleurer ensemble unit les cœurs et la souffrance commune prédispose à l'amour. « Je la vois encore, dit-il, debout, appuyée au cèdre, les bras tombants, les mains jointes, dans l'attitude contemplative de ces jeunes vierges du moyen âge qu'on voit au portail des églises. A ce moment, toutes les vitres de la montagne Sainte-Geneviève flamboyaient, comme un vaste incendie, sous l'éclat d'un soleil couchant plein de gloire et d'orage. Elle en recevait, à distance, les reflets ardents sur son pâle visage et dans la forêt de ses longs cheveux châtains qu'elle portait encore flottants sur ses épaules. Ainsi encadrée, dans cette auréole de lumière, elle m'apparaissait transfigurée, divinement belle, d'une beauté céleste d'autant plus touchante qu'elle n'en avait nullement conscience... » Dans sa grande émotion, et par un de ces mouvements spontanés qui sont revêtus de tant de beauté, elle lui jeta les deux bras autour du cou, et ils s'embrassèrent pour la première fois. « Le mystère profond de l'amour, sa joie et sa

mélancolie, je ne sais quelle impression de douleur qui se mêle à la volupté même, venaient de m'être révélés dans la douceur enivrante du premier baiser. »

La vie le sépara de Thérèse. On l'emmena dans les Ardennes, et il ne revit jamais la jeune fille qui lui révéla son cœur. Du moins elle l'écarta des amours banales par son seul souvenir. Comme cette femme étrangère qui disait au jeune homme qui la courtisait: L'ami que j'ai devant les yeux m'empêche de vous voir, — longtemps il ne vit pas les autres femmes. La patrie de ses pensées de tendresse, c'était ce Jardin des Plantes où il avait donné son âme dans un baiser. Dès lors, il considéra l'amour comme une religion, comme un sacrement. Dans ses livres, il en parle avec un respect attendri, et ce grand adversaire du catholicisme répète dans sa conception de l'amour et de la famille les préceptes donnés par Jésus, en les gâtant d'ailleurs par l'ingénuité excessive, sensuelle, et parfois même comique qu'il apporte à la peinture de l'amour physique.

L'amour est pour lui un sentiment si magnifique qu'il doit être unique. Il ne faut point se prêter aux impatients désirs de nos sens; mais, dans les heures de détresse où le jeune homme est tenté, qu'il songe à la fiancée inconnue qui marche au-devant de lui, et qui l'espère, et lui apporte sa douceur, sa confiance, et son cœur tout neuf. Elle vaut bien qu'on se réserve pour elle. Sa destinée est d'aimer, d'aimer un seul et de l'aimer toujours. Elle est faible et délicate. C'est une enfant malade qui a besoin d'appui et de force, et qu'il faut entourer d'un insatiable désir et d'une puissante tendresse. Mais elle peut suffire à l'homme qui l'aime, car elle est diverse, et ses attraits se renouvellent

sans cesse lorsqu'elle se sent aimée. Si l'on met son âme dans ses plaisirs, ne leur donne-t-on pas, avec une noble beauté, une volupté sans limites? Former un être humain, une âme de femme, la faire sienne en lui donnant sa propre sensibilité, « c'est entrevoir toutes les félicités du ciel ». C'est cela même que l'homme doit tenter sur sa femme: la créer. Elle le désire, elle l'attend, elle est prête à rendre en tendresse et en soumission ce qui lui est ainsi donné. L'amour, pour durer, pour augmenter même en durant, demande une culture continuelle. C'est ce qu'on oublie: il faut de la volonté pour aimer longtemps. « Le secret pour s'aimer beaucoup, c'est de s'occuper beaucoup l'un de l'autre, de vivre beaucoup ensemble, au plus près et le plus qu'on peut. » La femme a bien le droit d'exiger tant d'amour, car en se donnant elle risque sa vie. Pour elle plus que pour l'homme, l'amour est le frère de la mort, et aussi de la douleur. Lorsqu'elle cède au désir de l'homme, elle accepte d'être mère et peut-être d'en mourir. L'amour est chez elle chose très haute et très noble: « elle y met sa vie pour enjeu. »

Michelet n'est pas un féministe à la façon moderne. Il ne réclame pas une égalité ridicule pour deux natures différentes, et n'oublie pas le rôle social de la femme. Mais il demande pour elle, comme le réclamera plus tard Henrik Ibsen, les droits de l'âme, la joie d'être traitée par l'homme en compagne et en confidente et d'avoir accès dans le cerveau comme dans le cœur de celui-ci. Par le fait qu'elle est votre femme, elle est sacrée. Quoi qu'elle fasse, elle demeure vôtre, par le don d'elle-même qu'elle vous a fait (cela peut mener un peu loin). Soyez son médecin et son confesseur. Gardez-lui une gratitude pro-

fonde, pour l'harmonie qu'elle donne à votre vie, et la joie qu'elle distribue à votre être. Laissez-lui une âme *veloutée*, et éloignez d'elle les subtilités et les perversions qu'il n'est pas bon de lui faire connaître. Elle est d'une exquise bonté naturelle, si l'on sait veiller sur elle. Il importe grandement de la protéger, car « la femme, c'est vraiment la vie féconde. Ce qu'elle pense, c'est chose vivante, et son idée, c'est un enfant... » Elle doit être respectée autant qu'aimée, car elle porte l'avenir dans son sein. « Celui qui naît de l'orgie nocturne, de l'oubli même de l'amour, d'une profanation de l'objet aimé, traînera la vie lourde et trouble. Au contraire, c'est une grande, une puissante bénédiction d'être conçu dans la lumière, quand l'amour s'adresse non confusément au sexe, non à la femme quelconque, mais à la femme unique... » La beauté de l'enfant, et son âme, dépendent de sa conception. Et la maternité rend la femme auguste, lui donne un rayonnement glorieux. Elle ne craindra rien des années; sa jeunesse reparaîtra sur d'autres visages.

Les livres de Michelet sur l'amour chantent ainsi la gloire de la femme, et la beauté de l'amour sain et unique, chaste et durable. Sans doute la tendresse terrestre ne donne point aux hommes l'infini dont ils sont tourmentés; elle est toujours souffrante et atteinte de mélancolie, mélancolie qui est au fond de tout grand bonheur, mélancolie venue de l'effort, toujours tenté et jamais satisfait, que nous faisons pour échanger nos âmes. Mais elle nous procure la paix intérieure, et cette calme sérénité de ceux dont le cœur est pur et que la vie n'a point déçus.

Il est un autre amour qui déchaîne tous nos instincts de sensualité et de cruauté, qui supprime

en nous, comme chose inutile et puérile, toute délicatesse morale et tout scrupule, qui a sans doute la beauté des forces de la nature, mais qui est malfaisant et sans pitié pour les larmes ou le sang qu'il fait répandre. En son nom s'accomplissent des crimes, des perfidies, des mensonges, se dresse tout un charnier de hontes et d'horreurs. Dans l'histoire, dans la vie, il accumule les ruines. Celui-là, cette passion terrible qui règne sur les hommes, exécrée par les uns, adorée par les autres, Michelet ne l'a point connu, — ou n'en a point parlé.

Juillet 1898.

Notes sur Taine

I. — Renan et Taine en voyage (1)

Le voyage est une occasion de manifester notre sensibilité et d'exercer notre intelligence. Loin de nos habitudes et de notre vie régulière, nous pouvons nous livrer plus facilement aux impressions spontanées de notre nature. Nous avons de la liberté et du loisir pour laisser couler et s'agrandir en nous le flot de nos sensations. Ecoutez parler vos compagnons de route sur les spectacles que leurs yeux ont vus, les observations que leur esprit a recueillies: vous les connaîtrez plus réellement en quelques jours que si vous aviez vécu plusieurs mois avec eux dans le tran tran monotone des occupations journalières. Ils sont invités par la nouveauté de leur existence passagère à s'exprimer eux-mêmes avec sincérité. Les notes de voyage des grands écrivains sont ainsi infiniment précieuses, non point seulement pour apprécier les pays qu'ils ont parcourus, mais parce que nous y pouvons découvrir d'excellentes révélations sur leur tempérament, leurs façons personnelles de comprendre et de sentir. La différence qui sépare Chateaubriand de Voltaire, Hugo de Lamartine, Alexandre Dumas de Georges Sand, Renan de Tai-

(1) *Correspondance de Renan et de M. Berthelot* (1898). — *Carnets de voyage*, notes sur la province, par H. Taine (1897).

ne, et pour prendre des exemples de notre temps, M. Paul Bourget de M. Pierre Loti ou de M. Maurice Barrès, éclate jusqu'à aveugler dans les relations qu'ils nous ont laissées de leurs fructueux vagabondages.

Deux livres récents vont nous permettre de mesurer cette différence entre Renan et Taine, deux livres où nous retrouverons leur talent dans ce qu'il avait de primesautier et de naturel, et non point peigné et brossé pour paraître en public, car l'un est la *Correspondance de Renan et de M. Berthelot* (1847-1892), et l'autre les *Carnets de voyage* que Taine écrivait entre 1862 et 1865, du temps qu'il parcourait la France comme examinateur à l'école de Saint-Cyr. Des lettres et des notes rapides: documents parfaits pour la connaissance d'un homme.

Sans doute, la correspondance de Renan et de M. Berthelot est intéressante par le contraste des deux amis, l'un, le survivant, jaloux en amitié, d'une activité intellectuelle sans fraîcheur, peu doué pour le rêve, l'art et la nature, très doué au contraire pour les sciences et les idées, et surtout apportant en toutes choses un esprit inquiet et incapable de tranquillité; l'autre, très décidé à extraire des sensations de la vie les joies qu'elles peuvent contenir, comme on croque une noisette en rejetant sa coque, goûtant le charme insinuant de la nature et s'amusant des idées, rebelle à toutes les passions violentes qui troublent l'âme et obscurcissent l'intelligence, introduisant une grâce légère dans son égoïsme sentimental, heureux de donner leur emploi normal à ses facultés, sans inquiétude véritable sur la vie ni sur la mort, et installant une sérénité définitive dans le doute qui est un état d'esprit généralement pénible. Mais

nous cherchons surtout dans ces pages intimes l'âme fuyante de Renan. C'est en visitant l'Italie, la Palestine et l'Egypte, qu'il se révèle le mieux. Ses notes de voyage sont exquises, à cause de leur volupté, du goût de sentir dont elles témoignent, et le dirais-je? de leur manque de profondeur. Elles sont délicieusement intelligentes et superficielles. Le voyageur savoure son plaisir de nouveauté avec des sens tout neufs et une imagination rapide. Ce qu'il ne voit pas, ce qu'il n'a pas le temps de contrôler, il est si sûr de le deviner.

L'Italie commence de le passionner. « Dans ce pays, écrit-il, on ne pense plus, on sent. » Il en est joyeux. D'ailleurs, n'a-t-il pas toujours mêlé de la sensibilité à ses façons de penser et orné d'une beauté quelquefois trop envahissante ses rêves de philosophie? Après avoir dit de Rome qu'elle est une enchanteresse, qu'elle endort et épuise, il ajoute: « Celui qui demeurerait dans ces lieux, renonçant à l'action, à la pensée, à la critique, ouvrant son âme aux douces impressions des choses, celui-là ne devrait-il pas être compté parmi ceux qui adorent en esprit ? » *Ouvrir son âme aux douces impressions des choses* : quelle jolie parole de dilettante! Mais pourquoi renoncer à la pensée et à la critique lorsqu'on en peut extraire le jeu divers et désintéressé des idées? C'est un charme qui s'ajoute à celui de sentir, comme la nature se pare des civilisations mortes pour ajouter à la beauté de ses spectacles le reflet des actions humaines et le contraste de leur fragilité.

Renan *adore en esprit* dans ses voyages. Il adore la variété des dieux qui président à nos légères émotions. Tandis que l'excellent Berthelot, afin de lui prouver que lui aussi comprend la nature, lui envoie par la poste la minutieuse des-

cription d'un coucher de soleil qu'il s'est évertué à composer selon les règles de l'art, il se plaît à surprendre *les premières et délicates impressions de son esprit* en présence d'un monde nouveau pour ses regards. Et le peuple italien l'enchante, parce qu'il le sent, comme lui, avide de jouissances, non point des mêmes cependant, car il les lui faut mesurées et délicates, et ce peuple les cherche parfois grossières et violentes. Mais leur conception de la vie n'est point si différente qu'il semblerait: leur grand plaisir est de vivre, c'est-à-dire d'utiliser exactement ses forces et d'en goûter l'emploi. La religion est pour l'Italien de Naples une occasion de plaisir, comme la philosophie est pour Renan: ils y découvrent de la sensualité. Je ne sais quel ancien parlait des orgies sacrées de la Sagesse; c'est elles que rechercha Renan, en tempérant leur enthousiasme pour en faire de fines débauches.

Les formules de dilettantisme abondent dans ces lettres de Renan. Venise lui apparaît comme une des plus belles fleurs qui se soient épanouies dans l'humanité, une magnifique fleur mourante; les citoyens de Venise menèrent, sous un ciel admirable, dans le site le plus ravissant du monde, « une vie pleine de grâce, d'énergie, de beauté ». En Orient, il goûte le plaisir de vivre en s'abandonnant à la seule contemplation: « Ce n'est qu'en Orient que l'on comprend le plaisir de vivre pour vivre. Ils vivent beaucoup plus que nous en ce sens qu'ils mènent la vie que nous avalons avidement. De là, leur totale indifférence pour les accessoires de la vie, bien-être, considération, etc. » Le ciel de l'Egypte lui communique une félicité parfaite. Lorsqu'il revoit la Palestine où sa sœur est demeurée, ce doux et triste paysage d'Amschit où elle re-

pose dans l'éternelle paix, il trouve quelque agrément à penser qu'elle dort là « au sein d'une nature pleine de grâce et de force ». Il prête son âme doucement amoureuse à la changeante nature; il se réjouit même lorsque sa beauté est inutile et bonne seulement à inspirer quelques émotions harmonieuses à un rêveur de sa sorte. Ainsi, des montagnes pelées de Provence il écrit: « J'ai un faible pour ces aspects dénudés qui dépassent entièrement l'homme et le transportent à mille lieues de l'utile. Les forêts elles-mêmes me sont suspectes de servir à quelque chose, tandis que les roches et les bruyères ne servent notoirement à rien. »

Il s'entend de façon incomparable à goûter le charme des choses. C'est là ce qui apparaît le plus évidemment dans ses notes de voyage. Son contact avec la nature est empreint d'un charmant laisser-aller que Taine ignora toujours. Il y a de la bonhomie dans son dilettantisme. Enfin son intelligence, lucide et dégagée des préjugés qui ne s'accordent pas avec son plaisir, lui est un guide merveilleux pour comprendre la physionomie, l'individualité des pays divers. Il ne s'attarde pas dans les musées, vestiges d'une vie morte; c'est dans les restes de vie encore debout qu'il poursuit le temps passé. « Le monument n'a son prix que quand il est vrai. Dès que vous le mettez sous verre, ce n'est plus qu'un objet de curiosité assez vaine. » Les ruines ne doivent être ni soignées, ni restaurées. Il vaut mieux qu'une seule génération ait le bénéfice de leur beauté décadente, que plusieurs le spectacle de la prolongation artificielle de leur vétusté fardée. L'intuition de Renan est souvent excellente: elle communique à ses considérations générales de l'aisance et de la limpidité. Mais comme ce savant craint la fatigue de la science!

Comme il préfère s'arrêter au bord des choses si descendre en elles doit réclamer quelque peine! Car il est agréable de se livrer à des idées qui se relient par un bel enchaînement logique au prix de quelques légers regards sur le monde extérieur. Renan prend le premier son plaisir à ce qu'il écrit. C'est même ce plaisir qui l'intéresse avant tout. Il ne s'est jamais soucié beaucoup d'être un grand prêtre de l'opinion. Il l'est devenu, il y a trouvé une joie un peu mélangée, qu'il n'avait point vraiment désirée. Mais gouverner des âmes, diriger des pensées, indiquer le secret de la vie, ne furent point pour lui de sérieuses préoccupations. Il se fût contenté d'errer avec élégance dans le voisinage de la vérité. Il sut jouir parfaitement. Ses jouissances furent intellectuelles, et d'une vivacité sans violence. On le voit bien en voyage. Jamais il n'a de doute sur les opinions qui lui viennent; il aime mieux en avoir plusieurs que d'en contrôler une seule. L'étude des sociétés humaines, qui est complexe à l'extrême, ne lui coûte pas d'effort. Ce qui ne s'explique pas tout de suite, une hypotèse l'expliquera. Ne faut-il pas admettre dans le monde un peu d'incohérence? Je ne serais pas surpris que l'on découvrît peu à peu des lacunes et des erreurs dans les travaux scientifiques de Renan. Il aura laissé du travail et la surprise de quelques découvertes à ses successeurs. Son ironie s'en accommodera jusque dans la tombe. De lui, l'artiste surtout durera.

L'intelligence de Renan a des formes féminines. Les femmes comprennent vite, et ce n'est point par raison. Elles se livrent à leur sensibilité et brodent rapidement sur les notions que celle-ci leur donne. On les entend émettre des appréciations surprenantes de justesse sur des personnes qu'elles

ont fort peu fréquentées. Leurs sympathies, leurs intuitions les servent. Elles n'ont pas besoin de preuves. Mais aussi elles refusent les preuves contraires. A quoi bon, puisqu'elles sentent ainsi? Renan a toujours préféré la méthode inductive à la déduction, car elle autorise des fantaisies. En somme, il ignora l'inquiétude, les crises morales, et fut heureux. La première inscription qu'il découvrit à Amschit, en Palestine, fut celle-ci: « Arpasios, fils d'Ariston, a vécu sans chagrins soixante-cinq ans. » Il dut envier cette oraison funèbre. Mais encore ne mérita-t-il point ce bonheur par les grâces qu'il déploya pour le séduire?

Si Renan craint la fatigue, Taine redoute l'inactivité de l'esprit. Il cultive son cerveau, comme un athlète soigne son corps. Il cherche sans cesse, pour le vivifier, à lui offrir le bain frais de jeunes idées. Sa curiosité est universelle, et sa loyauté dans la recherche de la vérité est parfaitement admirable. Confiant dans la raison humaine et dans la science, il ne laisse pas de prise au hasard dans l'analyse d'un individu, d'un pays, d'une société. Il réduit l'univers en lois, introduit la géométrie dans l'histoire et veut à tout prix tout expliquer. Un peu d'incohérence dans le monde ne lui plaît pas, comme à Renan qui ne s'embarrassait de rien avec cette porte de sortie qu'il laissait toujours ouverte. Mais aussi il ne se rend pas toujours compte que les grandes choses du passé ont été faites *bien plus par enthousiasme et par passion que par raison* (1). Ainsi il supprime l'accident. L'histoire des individus et celle des Etats fourmillent de ces accidents qui en orientèrent le cours. Il se donne un mal considérable pour bien observer,

(1) *Correspondance* de Renan.

tandis que Renan ne s'en donnait aucun. Dans ses *Carnets de voyage*, on le voit s'en allant à la sortie de la messe et des vêpres, pour surprendre sur les visages le secret de la ferveur religieuse, acceptant de dîner à la pension des officiers pour connaître les mœurs militaires, concluant à la familiarité égalitaire des Bordelais, parce qu'une vieille à qui il a demandé son chemin l'a appelé son ami et lui a mis la main sur l'épaule. Il est autrement actif que Renan dans les manifestations de sa pensée. Celui-ci subit les sensations avec volupté; Taine les poursuit avec frénésie. On conte que vers la fin de sa vie, son cerveau refusait de se reposer; accoutumé à fonctionner, il fonctionnait toujours. Le philosophe devait s'astreindre à pousser un caillou de la route, pour substituer quelques instants le souci d'une occupation puérile à celui des réformes sociales, et alléger ainsi son front trop lourd.

Trop d'aisance légère chez Renan, et trop de tension chez Taine: on a cette impression à les lire. Tous deux aiment la nature et les idées générales d'un noble et grand amour. On a mis en doute — et c'est M. Barrès, je crois, — la sincérité des émotions données à Taine par la physionomie diverse de la nature. Sans doute il n'a jamais le cerveau assez libre d'idées pour se livrer tout entier à une sensation; sans doute encore, il aime trop à disséquer ses joies, à mettre de la méthode dans ses admirations. Mais il a des yeux de peintre. Son salut artistique vient de là: sans quoi, la philosophie pure l'eût résolument emporté. Il sent la splendeur de la lumière; il cueille avec un regard cette fleur de la vie universelle. La beauté du ciel et la douceur de l'air, en Italie, évoquent en lui le bonheur parfait, la vie naturelle, harmonieuse et équilibrée. Nul n'a mieux parlé que

lui de la peinture hollandaise et de la peinture vénitienne, la plus riche en couleurs. Quand il nous dit que les toiles des Titien et des Véronèse étaient faites pour occuper voluptueusement les yeux pendant un festin d'apparat, sa phrase est toute gonflée de sensuel enthousiasme. Devant le Colisée, à Naples le soir, il goûte des joies ardentes. Ses yeux lui ont versés des plaisirs abondants. Mais, de ces plaisirs, il a tiré des descriptions trop minutieuses et des théories quelquefois trop systématiques, et il a pu égarer la critique sur sa sensibilité véritable.

Il a vu partout des prétextes à tableaux et à idées générales. Il a pareillement le goût des formes arrêtées et le désir d'étreindre la totalité de la science. De là, ses formules absolues, impérieuses et étroites. Dans une œuvre d'art, il découvre l'abrégé d'une race; dans un paysage le résumé d'un pays. Il ne se lasse pas d'entasser les faits et les observations pour légitimer ses jugements. Il donne à ceux-ci un contrôle que Renan ignora toujours. Mais il met au même plan des témoignages d'une importance très différente. Il a gardé une sorte de candeur, il ne se méfie jamais.

Quel trésor de descriptions et de réflexions néanmoins dans ses *Carnets de voyage*! On pressent l'auteur des *Origines de la France contemporaine*, l'ennemi de notre démocratie égalitaire, l'aristocrate, l'individualiste et le décentralisateur. Notre France, organisée par les paysans et les petits bourgeois, pour le bon petit bonheur moyen de beaucoup de gens, lui inspire peu de sympathie. « Une société, dit-il, est comme un grand jardin: on l'aménage pour lui faire rendre des pêches et des oranges, ou des carottes et des choux. » Avec le fonctionnarisme, la suppression de l'aristocratie, le mor-

cellement du sol, le partage égalitaire du code civil, on a du moins atteint un certain degré de bien-être. « En somme, dit-il encore avec un haussement d'épaules, il faut un parti-pris dans l'Etat comme dans l'art; celui-ci est un des bons, quoiqu'il ne soit qu'à demi bon: supprimer les grandes vies, les visées longues, toute hérédité ou aristocratie, partager tout, produire une quantité de demi-culture d'individus et de demi bien-être, faire quinze ou vingt millions passablement heureux, les protéger, les rétrécir, les discipliner et, au besoin, les lancer en corps. » Taine écrivait ces lignes en 1863, au temps de la prospérité intérieure de l'Empire. Il ne devait pas tarder à s'apercevoir que le bonheur médiocre des quinze ou vingt millions d'individus était lui-même fortement compromis et compromettait la fortune de l'Etat.

Toute la distance qui sépare le génie ailé, intuitif et nonchalant de Renan, du génie sûr, loyal, raisonneur et tendu de Taine, apparaît ainsi dans leurs notes de voyage.

3 septembre 1898.

II. — La correspondance de Taine (1)

Notre temps est curieux de toute vie intime. Les correspondances, les mémoires, les indiscrétions le ravissent. Que nos grands hommes gagnent ou perdent à ces révélations qui les mettent généralement en fâcheuse posture pour la plus grande joie de la galerie, il n'en a cure. Sand et Musset se trahissant, Michelet gauchement amoureux, quel

(1) *H. Taine, Sa vie et sa correspondance*, tomes I et II. (Hachette, éd.)

spectacle pour les badauds que nous sommes! Le public, je le dis tout de suite, ne trouvera dans la correspondance de Taine, heureusement rassemblée par des mains pieuses, que des exemples de dignité, de droiture et de travail, et ces exemples sont trop rares pour que le critique laisse échapper l'occasion de les signaler.

Il n'avait rien livré de sa vie dans ses œuvres. Il ne voulait point que l'auteur se mît en scène. Il détestait le cabotinage, et toutes ces parades de vanité qui sont aujourd'hui si fort à la mode. « Je n'aime point, disait-il, crier mes confidences, comme M. de Lamartine, en plein vent, avec tambours et trompettes. » Cependant, le monument qu'on lui élève, ou plutôt qu'il s'élève lui-même — car c'est lui que nous entendons parler — ne peut lui déplaire. Il ne nous livre que son travail, le développement de sa pensée, les joies graves que lui apportent ces chastes muses: la philosophie, l'histoire, l'art, la nature.

Sa vie nous apparaît comme dans un miroir, toute unie. Elle fut consacrée au plus magnifique effort intellectuel, et d'une admirable probité. Dès qu'il pensa, il la prit au sérieux, — presque trop au sérieux, car on sent parfois la fatigue que lui apporte la tension permanente de son cerveau. L'une de ses sœurs, dans sa jeunesse, lui écrivait: « Il faut te forcer à t'amuser; c'est un travail comme un autre. » Il suivait rarement ce conseil, et comme d'autres se forcent à l'étude, il se forçait à la distraction et au plaisir qui demandent à fleurir spontanément. Mais s'il apportait sa conscience scrupuleuse dans les petites choses, il la jetait du moins tout entière dans les grandes. Il ne fit point du doute un mol oreiller comme Montaigne, une balançoire comme Renan.

Il fut toujours affamé de vérité. En 1848, à vingt ans, il prit envers lui-même cet engagement qu'il tint jusqu'à la mort, avec un courage tranquille qui dut braver les orages lorsque parurent successivement les six volumes des *Origines de la France contemporaine*, et qui était d'autant plus héroïque que, par nature, l'homme préférait se tenir à l'écart des agitations politiques : « En ce moment même, je prends l'engagement de continuer mes recherches, de ne m'arrêter jamais croyant tout savoir, d'examiner toujours de nouveau mes principes ; c'est ainsi seulement qu'on peut arriver à la vérité. » Dans une lettre datée de 1860, il confesse qu'il est *incertain* et que c'est *l'état qu'il aime le moins*. Il ne le pouvait supporter, et comme il était scrupuleux, on imagine quels constants efforts il exigeait de son cerveau pour parvenir à des définitions et à des lois capables de le contenter.

La correspondance de Taine comprendra trois volumes. Les deux premiers seulement ont paru. Nous nous arrêterons à l'année 1870. Le troisième volume aura trait aux *Origines de la France contemporaine*, qui occupèrent les vingt dernières années de sa vie (1).

(1) Le troisième volume de sa *Correspondance* nous montre comment naquit en lui sa vocation d'historien sous le coup des événements tragiques de la guerre et de la Commune. Il voyageait en Allemagne lorsque la déclaration de guerre l'obligea à rentrer en France. Dès nos premiers désastres, il ne se fit plus d'illusion. Il souffrait cruellement de son inutilité, de ne pouvoir servir son pays dans un grand danger public, quand, déjà, il se préparait inconsciemment à lui rendre le plus grand service, celui de démonter ses erreurs comme des pièces de mécanique. Il vécut réellement, durant cette période, de la vie nationale. « Pour moi, écrit-il, le sentiment des maux publics est si vif, que je ne sens véritablement plus le beau. » Et ailleurs : « Il y a des jours où j'ai l'âme comme une plaie ; je ne savais pas qu'on tenait tant à sa patrie. » Un philosophe comme Taine ne devait pas s'en tenir à écouter en lui-même le retentissement d'une

Une première constatation que provoque la lecture de ces lettres intimes, c'est leur parfaite conformité avec l'œuvre de l'écrivain. Conformité de pensée, ce serait lui faire injure que d'insister, mais conformité de style. Ce style de Taine, imagé et précis, coloré et ferme, qui unit des procédés de peintre à de continuelles préoccupations de philosophe, on le prétendait fabriqué, artificiel, obtenu systématiquement par un labeur acharné. Nous l'avons ici au naturel, sans corrections et sans apprêts, et nous pouvons affirmer qu'il fut un don que la

douleur générale. Des faits dont il était le malheureux témoin, il recherchait déjà les causes, afin d'en modifier les conséquences. Cette recherche des causes le conduisit à voir l'origine de nos maux dans la rupture de notre société moderne avec les traditions de la race, et la date de cette rupture dans la Révolution préparée par les fautes de l'ancien régime. Et pour aider à sa manière son pays dans la tâche difficile du renouvellement, de la guérison, il commença de préparer les matériaux du grand ouvrage qui, dans sa pensée primitive, ne devait composer qu'un seul volume de considérations visant toute la dernière période de notre histoire, de la Révolution à la dernière guerre, et qui devait occuper toutes ses forces jusqu'à son dernier jour et comprendre onze volumes pour s'arrêter à la constitution du nouveau régime en 1800. Ce troisième volume de la *Correspondance* contient en appendice quelques-unes des notes qui servirent à l'élaboration des *Origines de la France contemporaine*. On y découvre les idées directrices de son travail. Celle-ci, entre autres, qui est la plus féconde : la grande erreur du dix-huitième siècle fut de concevoir une politique *a priori* avec l'espoir d'une régénération complète, de se faire de la raison sociale une idée abstraite au lieu de la soumettre à l'expérimentation. De cette fausse conception devaient découler les plus graves erreurs, celle de la loi du nombre, celle d'une démocratie égalitaire. De même il voit très nettement la fausse idée que les romantiques se font de l'homme et de la vie. « Je viens de relire, écrit-il, Hugo, Vigny, Lamartine, Musset, Gautier, Sainte-Beuve, comme types de la pléiade poétique de 1830. Comme tous ces gens-là se sont trompés !... Leur thème est toujours : « Je désire un bonheur infini, idéal, surhumain, je ne sais pas en quoi il consiste, mais mon âme, ma personne a droit à des exigences infinies. La société est mal faite, la vie terrestre insuffisante ; donnez-moi le je ne sais quoi sublime, ou je me casse la tête contre le mur. » Et les quelques notes préparatoires qui ont trait à la Restauration et à Louis-Philippe font amèrement regretter qu'il n'ait pu pousser plus avant son analyse de la France contemporaine. (1905.)

volonté compléta. On apprend à raisonner, non à écrire. Un écrivain se perfectionne; il ne se crée pas lui-même de toutes pièces.

Taine traduit directement en images ses idées. Il voit le monde extérieur comme Gautier, ce monde extérieur que bien injustement il traitera d'apparence comme Hegel. Les images lui viennent trop abondantes; il devra les classer, leur donner plus de cohérence, élaguer et non pas ajouter. Quelques strophes de Malherbe lui suffisent pour composer un tableau digne de ses meilleurs essais: « Tout cela, écrit-il à sa sœur, fait revoir le vieux soldat des guerres de la Ligue, qui écrit sans modèles français, obligé de tout créer, franc, libre et familier de langage comme un homme d'action qui écrit avec la pointe de son épée. Son style est net et nerveux, comme le corps maigre et robuste d'un vieux capitaine coureur d'aventures guerrières. La routine convient au métier et au siècle. L'imagination est rare, mais ce sol sec et âpre la fait exquise quand il la produit. Vois cette strophe : *Que ce guerrier est brave*, etc. Le second vers est digne de Rubens. Cela est chatoyant et resplendissant. Toutes les teintes se sont adoucies et effacées sous Boileau. Ici il y a encore la verdeur et le soleil du seizième siècle. Ce sont des hommes, non des courtisans. Vois sa lettre sur la mort de son fils: quel ton, et c'est au roi! Rien n'est plus beau que cette indépendance, cette franchise. Ils parlent haut et ferme, et n'ont point peur d'être inconvenants quand les salles du Louvre retentissent de leurs voix et sous leurs éperons. »

Le fond naturel de Taine, on le découvre clairement dans la correspondance. C'était une âme véhémente dans l'ordre intellectuel. Une grande élévation de caractère et, sans doute, cette sorte

de timidité que donne à la jeunesse le désir, — que ce désir se traduise en amour, en goût de la solitude, en fièvre intellectuelle, — le détournèrent des grossiers plaisirs et aussi du contact des hommes. Avide de l'univers, il le reconstruisit pour le mieux posséder. Aux admirations *violentes et passionnées* qu'il éprouvait en face des belles choses, et surtout de la campagne, il voulut ajouter l'analyse. « Ma philosophie, dit-il à vingt ans, ne m'est pas inutile pour mes plaisirs; je trouve la nature cent fois plus belle depuis que j'ai réfléchi à ce qu'elle est; quand maintenant je regarde les longs mouvements des arbres, le jeu de la lumière, la richesse et le luxe de ces formes et de toutes ces couleurs, quand j'écoute ce bruit sourd, incertain, continuel, harmonieux, qui s'enfle et diminue tour à tour dans les bois, je sens la présence de la vie universelle; je ne regarde plus le monde comme une machine mais comme un animal... » Il est à cette date dans toute l'ivresse que lui apporte son premier amour pour la philosophie. Anime-t-elle les formes sensibles, ou bien, au contraire, les glace-t-elle comme un vent de mort? L'artiste qui voit la nature la devine toute frémissante: tout remue, tout s'agite; son art est d'immobiliser cette palpitation, de fixer ce frémissement général, de résumer cette action incessante et universelle. Et n'est-ce point la philosophie qui est tentée de traiter le monde, non point comme un animal, mais comme une machine qui se peut décomposer et recomposer, et dont le mécanisme peut être ingénieux mais non secret? Cette dissection, cette analyse, Taine l'appliquera même à l'homme; il lui arrachera la liberté de ses propres actes, pour les soumettre en dehors de lui-même à des lois fixes et invariables. Des faits particuliers dont il voit

bien l'importance, qu'il jugera avec impartialité, il sera trop tenté de tirer continuellement des classifications et des systèmes. Trop attaché à conclure, il n'admettra ni exception ni fantaisie, et il ne laissera subsister qu'une liberté précaire. Il voudra tout expliquer et tout ranger en bon ordre, comme une ménagère qui tient méticuleusement sa maison. L'analyse est une maîtresse absorbante à qui l'on ne fait point toujours sa part.

Les portraits de jeunes gens que nous ont laissés les grands maîtres ont presque tous des visages mélancoliques. La mélancolie est assez naturelle à la forte jeunesse. A l'âge où l'on ne sent point la mort, l'avidité de vivre en écarte la joie. On vise trop loin, ou bien trop haut. Chez la plupart, cette mélancolie se traduit par une tristesse amoureuse venue de la difficulté de rencontrer dans l'objet de son amour un apaisement de ses trop vastes désirs. Chez le jeune Taine, elle est purement métaphysique. A vingt ans, il déclare le bonheur impossible: « Nul homme réfléchi, écrit-il, ne peut espérer... Devant cette impossibilité, un sentiment grand et mélancolique me saisit; cette vue de la vie humaine si mutilée, cette nécessité où l'on est de ne pouvoir aimer qu'à demi et les autres et soi-même, ce vice radical de la nature de l'homme qui, blessé dans le fond de son être, se traîne sans jamais pouvoir être guéri sur le chemin que lui ouvre le Temps, tout cela m'émeut comme cette vue de la mer et des vaisseaux en péril... » Inquiétude pathétique, tant elle est sincère, et qui aboutira chez ce jeune homme, d'une nature vigoureuse, à un stoïcisme admirablement courageux.

Car la vie de Taine est un exemple de courage. Il faut lire dans sa correspondance le récit des difficultés matérielles qu'il traverse, pour connaî-

tre la trempe de ce caractère. Il cherche des leçons à donner pour vivre et écrit en souriant: « Je vaux bien quatre francs par heure. » La maladie le terrasse, l'oblige à cesser d'écrire, à cesser de lire: il résiste au plus grand supplice des actifs, le repos forcé. Il obéit avec douceur aux prescriptions médicales, car il veut recouvrer la santé qui est le plus grand bien. Dans cette épreuve, pas plus que dans les soucis d'argent, il ne montre d'amertume ni d'envie. C'est d'un cœur noble qu'il la supporte. Jamais il ne se plaint de son sort en regardant celui des autres. Et cependant il se sent le cerveau gros d'une œuvre considérable à enfanter; il a besoin de la paix matérielle et de ses forces physiques. Il fait ce qu'il peut faire pour retrouver les unes, pour s'assurer de l'autre. Il domine, en quelque sorte, son destin. Il parvient, par son énergie, à la sérénité qui est si précieuse à l'écrivain, à l'historien, au philosophe. « Etre exalté, dit-il quelque part, c'est être faible. Celui qui est brave parce qu'il est hors de soi n'est pas brave. » C'est pourquoi il veut toujours être supérieur à ses exaltations en les analysant.

La nature fut la grande consolatrice de ce stoïcien qui trouvait dans l'emploi intense de ses facultés la paix intérieure plutôt que le bonheur, et dans l'activité une sorte d'alibi à ce besoin de posséder l'univers qui agite les grandes âmes. « Les plus belles œuvres d'art, écrira-t-il de Rome, ne me touchent pas à beaucoup près autant que les spectacles naturels. » Dans la forêt de Fontainebleau, il mêle sa vie à celle des arbres qui l'entourent. « J'écoutais, dit-il, en joignant à son émotion sa manie de décomposition scientifique, j'écoutais intérieurement la pastorale de Beethoven, je sentais vivre la grande Bête éternelle, je songeais qu'un

jour mon hydrogène, mon carbone et mon oxygène deviendraient graminées ou bruyères, et que j'aurais le bonheur d'être vert, luisant, splendide, lustré, tranquille, comme ces charmantes plantes sur lesquelles je me couchais... » Dans son extase panthéiste, il fait bon marché de sa pensée et de sa volonté, de cette volonté qui de sa vie tira un chef-d'œuvre d'ordre et de limpidité.

Ainsi Taine est respecté par la mort. Il bénéficie de l'ostracisme officiel. Il évite heureusement les scandales et les trahisons de Tréguier. La publication posthume de sa correspondance est un monument digne de lui. Il y repose en paix, comme dans son tombeau. Ce tombeau, plus émouvant que toute statue, s'élève à flanc de coteau, au-dessus de la rive souriante du lac d'Annecy. C'est un mausolée carré dont le toit légèrement incliné de chaque côté fait penser, vu d'en haut, à quelque dalle funéraire. Un jardin l'entoure. Des rosiers bordent sa façade principale. Le reste du petit enclos est planté de sapins et de houx. C'est un caveau de famille: le grand philosophe n'a point voulu, comme un Chateaubriand, de cet isolement qui atteste l'orgueil jusque dans la mort. Son cercueil de pierre occupe la paroi de gauche. Il porte cette simple indication: *Hippolyte-Adolphe Taine né à Vouziers le 21 avril 1828, décédé à Paris le 5 mars 1893.* La paroi du fond est occupée par un médaillon de bronze qui reproduit le profil un peu relevé, fin, délicat et grave de Taine dans son âge mûr, et par cette inscription gravée en lettres d'or sur une plaque de marbre noir:

CAUSAS RERUM ALTISSIMAS
CANDIDO ET CONSTANTE ANIMO
IN PHILOSOPHIA, HISTORIA, LITTERIS
PERSCRUTATUS
VERITATEM UNICE DILEXIT.

De ce jardin funèbre la vue est joyeuse. Le lac sourit. Entre la montagne de Veyrier et les dents de Lanfon, dont les rochers renvoient la lumière, une grande trouée d'horizon laisse apercevoir le Parmelan lointain. Tout près, dans les arbres, voici Boringe, douce propriété où Taine venait passer ses étés. Ce coin de terre où ses restes reposent prend de son souvenir une expression plus émouvante. Ainsi la lecture de sa correspondance donne à son œuvre quelque chose de plus humain, de plus tendre, de plus près de nous.

5 juin 1904.

Le sentiment de la nature
chez
quelques poètes contemporains[1]

I. — Madame M. de Noailles

I

L'attitude de l'homme en face de la nature est un des meilleurs indices des changements que subit sa sensibilité à travers les âges. Nous le voyons se détacher du monde extérieur au dix-septième siècle, siècle de moralistes, et au dix-huitième encore, temps de raisonneurs. Mais au dix-neuvième, par la voix de Chateaubriand et de Lamartine, il débute à nouveau dans cette admiration de la beauté diverse de l'univers qui lentement se muera en adoration. La Bruyère, à la campagne, regardera les paysans plus que la terre; Voltaire, à Ferney, empruntera à l'air vif qui vient de la montagne ou du lac la limpidité de ses divertissements intellectuels; Chateaubriand façonne sur les grèves de Bretagne son âme démesurée, et Lamartine dans les prairies de Saint-Point cueille comme une fleur la douce gravité de ses songes. Ceux-ci, qui com-

(1) *Le Cœur innombrable*, par Mme Mathieu de Noailles. (Calmann-Lévy, édit.) — *Les Stances*, par Jean Moréas. (Edition de *la Plume*.) — *Le Semeur de cendres*, par Charles Guérin. (Edition du *Mercure de France*.) — *Les Médailles d'argile, les jeux rustiques et divins*, par Henri de Régnier. (*Id.*)

mencèrent de donner au sentiment de la nature l'éclat dont il brille aujourd'hui et contribuèrent à former notre sensibilité moderne, n'asservirent pas néanmoins l'homme à l'universalité des choses. Ils lui conservèrent son âme libre, intelligente et volontaire, et même l'un fit dépendre la beauté des paysages de la violence de ses passions, et l'autre découvrit dans cette beauté l'image de sa charmante et mélancolique destinée. S'ils animèrent la terre, ce fut du souffle de leur propre vie, et l'esprit qu'ils prêtèrent aux vents, aux forêts, aux eaux n'était qu'une émanation de leurs jours changeants. Ils admiraient encore Dieu dans son œuvre immense, mais, s'ils ne substituaient pas la création au Créateur, déjà leur religiosité et leur goût de sentir s'accommodaient de ces belles apparences qui dissimulent le monde invisible tout en l'attestant.

Aujourd'hui le cycle est accompli. Nous avons des poètes qui humilient l'homme devant la nature. Depuis qu'on a prétendu vider les cieux, l'homme voit Dieu partout. Ainsi le paganisme redevient sincère. Les nymphes dansent dans nos bois que protègent les hamadryades, et nous ne pouvons plus faire un pas à la campagne sans rencontrer quelque divinité en quête d'un culte. Ce besoin religieux, qui possède notre littérature présente, à travers de multiples et étranges déviations, trouve son compte à peupler la terre de petits dieux agréables et dépourvus de morale. Ceux-là n'imposent aucune règle, aucune contrainte destinée à nous donner une forte vie intérieure. Cette nouvelle attitude esthétique, qui offre un antagonisme si curieux avec le développement d'une science dont l'audace arrache à la nature ses secrets et ne prend aucun souci de ses beautés,

s'exprime assez bien dans la fondation récente de la ligue pour la *protection des paysages*. Un groupe de poètes et de romanciers prend la défense des paysages menacés par l'industrie, comme on prend la défense de personnes vivantes, des ouvrières par exemple pour le travail de nuit. Aux dix-septième et dix-huitième siècles on eût ri de cette ligue, estimant que l'homme a sur la nature tous les droits. Chateaubriand eût comparé la décadence de telle splendeur naturelle à celle de sa jeunesse et de son cœur, mais l'eût abandonnée à la mort dont il eût extrait en passant la tragique poésie.

L'oubli de l'homme, la personnification de la nature, une sorte de panthéisme ardent et joyeux, c'est la moelle du livre de vers de Mme de Noailles, *le Cœur innombrable*, livre d'art expressif et significatif où nous allons découvrir la vie indépendante que nos poètes attribuent à l'univers. Voici l'offrande à la terre:

Nature au cœur profond sur qui les cieux reposent,
Nul n'aura comme moi si chaudement aimé
La lumière des jours et la douceur des choses,
L'eau luisante et la terre où la vie a germé.

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains;
Je me suis appuyée à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

En vérité, ce sont là de fort beaux vers, d'un rythme classique qui coule à grands flots comme un large fleuve. Je sais les goûter en eux-mêmes, s'ils m'intéressent plus encore par le sentiment général dont ils sont chargés. Et même je regrette que le poète tumultueux et abondant du *Cœur innombrable* unisse à des ardeurs sauvages et pas-

sionnées dont la frénésie est profondément émouvante un désordre et une monotonie qui les déparent sans toutefois les affaiblir. Des images sont incohérentes: le cœur humain est successivement un jardin, un coteau, un vallon, un verger, une demeure, quand il n'est pas comparé aux fruits divers des jardins. Le dédain des syllabes féminines tue la douceur de certains mots comme *vie*, *pluie*, *joue*, *matinée*, qui ne se prononcent point tout à fait comme des syllables masculines et gardent cette grâce allongée des femmes qui portent une robe à traîne. C'est là une faute de prosodie, contraire à notre tradition: les poètes du seizième siècle faisaient, au contraire, à l'*e* muet la faveur de le compter dans leurs vers pour un temps.

La sensibilité de Mme de Noailles éclate dans les plus beaux poèmes du livre consacré à pourvoir la nature d'une individualité plus intéressante que celle des hommes, d'une âme personnelle et active. Pour l'homme il est réduit à l'instinct. Le désir qui l'agite est involontaire comme la douleur et la mort. Il ne choisit ni sa destinée, ni ses amours, et d'ailleurs l'amour ne saurait satisfaire son cœur qui aspire au baiser de toute la nature. Aussi le poète ne s'attarde-t-il point à transcrire les inutiles pensées humaines, et, quand il les transcrit, c'est avec une gaucherie naïve, comme dans le poème intitulé: *Justice*, où l'on nous donne à entendre selon l'évangile de Tolstoï, que les prisons sont toutes peuplées de gens recommandables, et où les vagabonds sans abri reçoivent cette consolation dont peut-être ils ne se contenteront pas:

Habitez votre rêve ainsi qu'une maison.

Cependant cette poésie chante la joie de vivre, atteste un goût immodéré de la vie, mais de la vie

physique, de la vie qui nous mêle au monde sensible, et non point de la vie intellectuelle et sentimentale par laquelle l'homme est isolé au sein de l'univers.

Si Mme de Noailles restreint le domaine humain, c'est pour étendre celui de la nature. La volonté qu'elle retire à l'homme, elle l'accorde à la nature dont les lois nous régissent, dont il nous est doux de supporter la puissance. Notre joie suprême n'est-elle pas de nous confondre avec elle, d'abdiquer notre personnalité pour nous mêler aux forces éparses de la terre? Comme Gœthe, qui souffrait en automne de la diminution des jours, le poète du *Cœur innombrable* n'est jamais rassasié de lumière; il prend une voluptueuse satisfaction à l'inépuisable longueur des jours d'été, à leur chaleur qui semble dissoudre les corps, les fondre avec l'éther palpitant. La nature est là, *qui l'invite et qui l'aime* ; mais ce n'est point la nature indifférente, hostile même, que nous montrait Alfred de Vigny; c'est l'universelle nourrice, la mère dont l'étreinte étouffe avec douceur. Notre âme n'est qu'un fragment de la sienne. Elle est l'inspiratrice de tous nos sentiments et la consolation de nos douleurs. En vain l'auteur fait le rêve de répandre sa forme sur le paysage pour y retrouver sa propre face, ses regards, son sourire et son ombre. Sa personnalité n'est plus assez puissante pour imposer une empreinte, et c'est lui qui n'est que le reflet de la puissance universelle où il est roulé comme un caillou dans un torrent.

Telle est l'attitude de la poésie nouvelle devant la nature. C'est une attitude de prosternation, d'adoration. L'homme oublié, écrasé, s'anéantit lui-même. Il ne chante plus l'espérance audacieuse de sa race, la longue file humaine qui du passé

marche à l'avenir, emportant le flambeau de l'intelligence; et s'il glorifie la durée et la fécondité, ce n'est point la durée des générations semblables aux nombreux anneaux d'une chaîne interminable, et ce n'est point la fécondité des mères: ce ne peut plus être que celle de la terre:

La terre labourée où mûrissent les graines
Ondulera, joyeuse et douce, à petits flots,
Heureuse de sentir dans sa chair souterraine
Le destin de la vigne et du froment enclos.

En définitive, l'aspiration ardente à la vie se résout en une collaboration inconsciente à la vie universelle. C'est le panthéisme qui refuse à Dieu et à l'homme une existence personnelle pour l'accorder à la nature, divinité vague et inconsistante, totalité des causes et des forces. Seulement ce panthéisme de la poésie moderne aime à donner à Pan un beau visage; il goûte les apparences de la jeunesse et de la grâce, et quoiqu'il accepte sans révolte la marche du temps qui achèvera de nous mêler à la terre, aux bois et aux fleurs, il relève mélancoliquement la trace des heures en fuite, comme dans ce poème de Mme de Noailles que je me plais à citer, et qui pourrait être la perle du volume.

IL FERA LONGTEMPS CLAIR CE SOIR

Il fera longtemps clair ce soir, les jours allongent.
La rumeur du jour vif se disperse et s'enfuit,
Et les arbres, surpris de ne pas voir la nuit,
Demeurent éveillés dans le soir blanc et songent.

Les marronniers, sur l'air plein d'or et de lourdeur,
Répandent leurs parfums et semblent les étendre;
On n'ose pas marcher ni remuer l'air tendre,
De peur de déranger le sommeil des odeurs.

De lointains roulements arrivent de la ville...
La poussière qu'un peu de brise soulevait,
Quittant l'arbre mouvant et las qu'elle revêt,
Redescend doucement sur les chemins tranquilles;

Nous avons tous les jours l'habitude de voir
Cette route si simple et si souvent suivie,
Et pourtant quelque chose est changé dans la vie:
Nous n'aurons plus jamais notre âme de ce soir...

Les beautés en un jour s'en vont comme les roses, chantait notre vieux poète Ronsard. Ainsi Mme de Noailles nous murmure sur un ton apaisé et comme détaché la confidence de notre mort quotidienne.

Cette exaltation de la nature, malgré l'enthousiasme qu'elle communique à la poésie, entraîne une monotonie inévitable. Seul, le sentiment humain, dont il nous est loisible d'entretenir la terre et ses beautés muettes, donne à la littérature la richesse et la diversité. Mme de Noailles, avec toute la force de son talent, n'a pu éviter cette monotonie, non plus qu'une certaine confusion de pensée.

II. — M. Jean Moréas

Ouvrons les *Stances* de M. Jean Moréas, et voyons quelle part il a faite à la nature.

M. Moréas est un magnifique exemple de ce que peut tirer d'un tempérament poétique le sens de l'ordre si rare aujourd'hui. Sans doute l'auteur des *Syrtes* était bien doué: sa sensibilité délicate se plaisait à tresser des couronnes aux agréments de la terre, et spécialement aux beautés mystérieuses des forêts. Mais de jour en jour nous avons assisté à son élévation: jamais satisfait de lui-même, décidé à l'effort journalier qui peu à peu livre aux écrivains les secrets du langage et du

rythme et ceux de l'âme humaine, il s'est épuré avec un art infini, et, après le *Pèlerin passionné* d'éclatante mémoire, il a composé ces *Stances* dont je ne crains pas de dire qu'elles sont le plus parfait ouvrage de notre moderne poésie française. Par delà les derniers siècles il est revenu à l'antique tradition: en ses vers vibre l'écho de Malherbe et de Ronsard ensemble. Du premier il a retrouvé la plénitude, la force concise et grave qui a besoin de peu de mots pour contenir des pensées approfondies, des sentiments sincères et empreints de dignité jusque dans la faiblesse dont ils sont l'humain témoignage. De Ronsard, il a le don de s'émouvoir en présence de la beauté des formes sensibles, ce frémissement amoureux qui établit le contact entre notre esprit et celui du vaste univers. Mais il semble qu'il ait conquis trop tard cette perfection. Les *Stances* sont des poèmes de trois, de deux, quelquefois d'une strophe (1). Où sont l'éloquence de Malherbe et la verve de Ronsard? De souffle trop court, trop vite épuisé, notre poète n'a-t-il atteint les temples sereins de la poésie qu'au prix d'une lassitude mortelle? Ou le travail acharné abat-il la spontanéité naturelle? *Les bois coupés reverdissent plus beaux*, nous assure Ronsard; mais, si l'on élague trop leurs feuillages, ils ne versent plus aussi abondamment leurs douces ombres. Quelque chose de mélancolique monte de ces brèves stances, comme des couleurs dorées et passagères de l'automne, une sorte d'accent mélancolique, fier et brisé. Le vieux d'Aubigné disait:

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

(1) Charles Maurras me ferait souvenir de ces « Tanagrines charmantes qui serviraient à faire entendre, si on l'oubliait, ce qu'il peut tenir de grandeur en un petit poème ».

Plus que toutes les œuvres ardentes et jeunes de M. Jean Moréas nous plaisent ces pures chansons d'arrière-saison qui ressemblent par leur précision parfaite et leur limpidité aux épigrammes de l'anthologie grecque.

Nul poète ne fut plus sensible à la beauté que celui-là. C'est de la beauté régulière et calme que j'entends parler, de celle qu'incarnent les statues de marbre où s'immobilisa l'art antique. Peut-être le doit-il à ses origines, au ciel d'Athènes, aux lignes nettes de l'Acropole profilées sur un soir violet et rose que ses yeux d'enfant contemplèrent. Cependant il est revenu sur le tard à ce culte sacré, après avoir sacrifié aux idoles étrangères qu'ornent des artifices barbares. Il a reconnu que l'harmonie doit régner dans le cœur du poète comme dans le mouvement des mondes, et que, pour être exprimés avec mesure, clarté et pondération, nos sentiments ne perdraient ni leur force ni leur mystère. Il imita la déesse Diane dont la grâce est toujours pudique. Les *Stances* traitent de l'amour avec chasteté et fierté : elles se refusent à fixer les passions humaines dans leur cours désordonné, et attendent pour en faire la confidence que leur violence se soit calmée et qu'il n'en demeure qu'un délicat et triste souvenir.

Lui aussi, M. Jean Moréas adresse à la nature une invocation :

Ah! fuyez à présent, malheureuses pensées,
O colère, ô remords,
Souvenirs qui m'avez les deux tempes pressées
De l'étreinte des morts!

Sentiers de mousses pleins, vaporeuses fontaines,
Grottes profondes, voix
Des oiseaux et du vent, lumières incertaines
Des sauvages sous-bois;

Insectes, animaux, larves, beauté future,
Grouillant et fourmillant;
Ne me repousse pas, ô divine Nature,
Je suis ton suppliant.

Le poète appelle à lui, pour guérir le mal de sa vie, la beauté répandue sur la terre et jusqu'à la *beauté future* que contiennent les germes. Mais il n'oublie pas qu'il est un homme, et un homme conscient. Il refuse d'abdiquer, quelles que soient l'immensité et la puissance de la nature. Il ne s'agenouille pas devant elle, et s'il lui parle comme à un être vivant, c'est qu'il la récompense par cette courtoisie des consolations qu'il puise dans son commerce. Vous ne l'entendrez point exprimer le désir de se fondre avec ses paysages préférés, de s'oublier en eux, de perdre en eux, comme des choses sans valeur, son intelligence et sa volonté. Ou, s'il souhaite cette dispersion, c'est par un acte libre de cette volonté qui aspire au repos et non point à l'impersonnalité panthéiste.

Aux rayons du couchant, le long de cette ornière,
Je vous vois, peupliers revêtus de lumière;
Dans la pénombre, oiseaux, votre cri répété
Pour la dernière fois a salué l'Eté.

Va, brode l'horizon, brume délicieuse,
D'émeraude et d'onyx poussière précieuse:
Je *veux* me disperser ce soir dans le malheur
De l'Automne qui vient, de l'Automne en sa fleur.

L'Automne, comme ce nom est cher à ses lèvres, comme il y voit le symbole de sa destinée! C'est la saison de son cœur, comme l'été convient au jeune cœur tumultueux de Mme de Noailles. Loin de se donner à la nature, il tire d'elle les traits et les contours qui conviennent à ses sentiments et à ses pensées d'homme. Comme il sent le désastre inéluctable de ses jours perdus, il affectionne

les spectacles naturels qui signifient la marche éternelle du temps et l'incessante menace pesant sur notre vie. Il songe aux tombeaux qui bordent l'avenue déjà longue de ses années écoulées, et, comme il est fidèle au souvenir, il se découvre semblable aux cyprès qui gardent les morts. Il recherche les beautés terrestres dont l'éclat est fragile, toutes les choses qui se fanent. Il se compare à l'arbre qui a supporté la tempête et qui subit ensuite, sans s'étonner, la hache de l'homme. Ou, plus poétiquement encore, il considère chacun de ses jours comme une fleur jetée dans l'onde qui passe et disparaît, et il assiste avec une fierté stoïque à cette fuite éperdue.

Ainsi la nature est la servante de son rêve, prend le mélancolique visage qui convient à ceux dont la confiance dans la durée est ébranlée. Mais il sait que si elle porte à l'homme la riche consolation de ses charmes et de ses symboles, elle ne peut combler ses désirs ni rassasier son cœur. Il a découvert sans surprise le mystère de son âme infinie. Ce mystère, il le sent en face de l'Océan, il le porte dans sa poitrine que l'amour a déchirée. Ronsard, en présence des roses évoquait *d'autres plus belles fleurs qui ne meurent jamais.* M. Jean Moréas, avec une image, nous remémore la solitude et l'ambition humaines; il lui suffit de nous montrer un temple mutilé au-dessus d'une mer azurée pour provoquer en nous l'émotion de la Beauté lointaine, désir impossible ou rêve brisé. La mort même cesse de l'effrayer; écoutez comme il l'appelle avec une hautaine tristesse:

Quand je viendrai m'asseoir dans le vent, dans la nuit,
Au bout du rocher solitaire;
Quand je n'entendrai plus, en t'écoutant, le bruit
Que fait mon cœur sur cette terre,

Ne te contente pas, Océan, de jeter
Sur mon visage un peu d'écume:
D'un coup de lame alors il te faut m'emporter
Pour dormir dans ton amertume.

Telle est la poésie d'un homme qui a vécu, senti, aimé, pensé en homme; telle est son attitude devant la nature. Puisse-t-elle influencer toute une génération de poètes nouveaux et l'avertir de garder la conscience de ses actes et de ses jours, et de contempler l'univers comme il doit être contemplé, c'est-à-dire comme un ensemble soumis à l'ordre et à l'harmonie dont la science s'efforce de découvrir les lois que l'art exprime, — car l'art implique ordre et choix, — et non point comme le maître de notre personnalité et de notre volonté.

III. — M. Henri de Régnier

Dans tout ce qu'il écrit, vers ou prose, M. Henri de Régnier met la séduction de la jeunesse. Mais, dans ses poèmes, ou du moins dans *les Jeux rustiques et divins*, *la Corbeille des heures*, et *les Médailles d'argile*, il met encore cette mélancolie qu'inspire le sentiment de la fuite des jours, une sorte d'élégante lassitude et de désenchantement parce que la vie n'est pas immuable comme le songe de la beauté que les hommes se transmettent.

Aux temps les plus orageux du Symbolisme, il garda une attitude de grâce et de distinction. Seul, il donna au vers libre un semblant de vie. Son habileté à choisir les mots, son sens de l'harmonie, lui permirent de plier la strophe en modulations délicates et charmantes. Quand on le lit à haute voix, on est surpris de cet art consommé qui, d'une draperie flottante, parvient à faire à la Muse une robe

aux plis savants où la beauté se devine. A la longue seulement on s'aperçoit d'un peu de négligence qui recouvre le poème d'une brume légère comme ces vapeurs violettes qui le soir envahissent les bois. Il n'a pas abandonné tout à fait cette forme dont il est seul à posséder la science. Dans *les Médailles d'argile*, le prélude, *Vœu*, *Madrigal lyrique*, et surout l'exquise *Entrée au parc*, sont même les petits chefs-d'œuvre d'un art passager. Je ne crois guère à l'avenir du vers libre, mais s'il doit survivre à notre temps qui l'a vu naître, c'est là, je n'en doute pas, qu'on ira chercher les modèles d'une versification souple, flexible et malheureusement trop fuyante.

Et puis cette versification, il semble que M. Henri de Régnier ait voulu nous en démontrer lui-même l'inutilité. Par la qualité des syllabes, par les sonorités tantôt graves et tantôt effacées des mots, par l'ondulation de la strophe qui se déroule et déferle comme les vagues incessantes de la mer, il donne à l'alexandrin un attrait voluptueux qui nous paraît nouveau. Imaginez la poésie sous la forme d'un temple grec qui se découpe sur un promontoire. Les parnassiens vous ont fait admirer ses contours arrêtés, ses lignes droites et rigoureuses. Mais voici que le soir descend, voici que sur le temple aux tons adoucis pleuvent comme des roses les teintes mauve et lilas du couchant: les lignes s'atténuent, les contours se fondent, et au lieu du ferme dessin qui s'offrait à vos yeux, vous ne distinguez plus que le mélange vaporeux des couleurs du ciel, où baigne heureusement le monument des hommes. Mais ne faut-il pas citer les poètes? Voici *le Bouquet noir*:

Le nocturne jardin où le jour et l'été
Ont mûri l'espalier et fleuri la guirlande
Pour que le fruit trop lourd à la branche suspende
Le flexible poids d'or de sa maturité,

Le nocturne jardin au soleil exaité
S'apaise fleur à fleur, et la rose appréhende
Le crépuscule lent qui l'ouvre toute grande
Jusques à se mourir de sa suavité.

Tout le jour, de la chambre, à travers la persienne,
Nous avons respiré l'odeur aérienne
Du jardin tiède encor où nous irons ce soir

Ecouter les fruits mûrs dans le silence las
Qui tombent, et cueillir, dans l'ombre, un bouquet noir
A d'invisibles fleurs que nous ne verrons pas.

Au lieu de laisser couler la poésie comme une source qui va se perdre, M. Henri de Régnier consent à l'enclore en un vase précieux. Pour être emprisonnée, l'eau ne garde-t-elle pas sa limpidité? Elle reflète aussi sincèrement la lumière et le ciel, les fleurs et le visage de l'homme. Ainsi le poète des *Médailles d'argile* nous rend sensible la vanité de la liberté du rythme, après nous en avoir presque démontré l'excellence. Il peut, quand il le veut, manier le vers comme un parnassien, c'est-à-dire le sculpter en traits nets et précis. Dans *les Médailles d'argile*, une série de sonnets intitulés *les Passants du passé*, — série de portraits à la Van Dyck, — rappelle exactement les procédés et la touche des *Trophées*. Et l'on serait tenté de reprocher à M. de Régnier son excès d'habileté qui lui permet de s'essayer avec succès à des formes aussi disparates. Mais ce n'est pas là qu'il faut chercher notre poète moderne. Il le faut chercher dans les poèmes où il répand en souriant le sang de sa jeunesse, où, tout en gardant la grâce de cette

jeunesse passagère, sa muse salue la fuite des jours et s'efforce de dissimuler son irrémédiable mélancolie. Lisez ce *Crépuscule d'automne*:

Pâles et par la main, et comme deux amies
La Tristesse et la Paix vous conduisent vers l'ombre,
Où, dans le vieux jardin mélancolique et sombre,
S'effeuillent doucement des roses endormies.

La face du silence aux fontaines bleuies
Se regarde mourir au fond de l'eau qui tombe
Goutte à goutte, éveillant le repos des colombes
Lourdes dans l'or de l'arbre et des feuilles vieilles

Car l'automne est venu avec le crépuscule,
Et lorsque vous marchez un fantôme recule
Devant vous, qui sourit d'avoir été vous-même;

Une épine survit où fut la fleur éclose,
Le Passé, soir par soir, s'accroît de l'ombre vaine,
Goutte à goutte, le Temps se meurt et rose à rose.

Cette note discrète, langoureuse, et douloureuse aussi, est sa vraie manière. Son art est savant et délicat, mais très accessible au charme de la nature, au sentiment de la beauté, au désir sans espoir de la durée. Cet art a pu donner le change sur sa sensibilité. Dans le prélude des *Médailles d'argile*, le poète se plaint, et avec quelle douce fierté, de ceux qui ne savent pas voir en ses poèmes le frémissement de son cœur en face des agréments de la terre, et au cours de la vie humaine. Les écrivains élégants, qui dédaignent les gestes brutaux et les confidences faciles, ont toujours encouru ce reproche. M. de Régnier prosateur le mérite sans doute; mais les vers de M. de Régnier ont dans leur calme affecté une grâce émouvante.

IV. — M. Charles Guérin

L'auteur du *Semeur de cendres*, M. Charles Guérin, unit à une pensée naturellement religieuse, mais que le doute inquiète, une imagination païenne, un sens délicat et vibrant de la beauté. Il considère la nature à la façon voluptueuse et largement humaine de Virgile et d'André Chénier: il lui distribue les traits mêmes qui sont l'ornement de l'homme et jusqu'à notre âme frémissante, au lieu de chercher, comme d'autres poètes modernes, à perdre son humanité dans l'univers. Mme de Noailles, par exemple, dira que, dans les jours d'été, elle se sent éparse dans la nature; elle oublie son individualité qui se mêle aux choses, se fond en elles; M. Charles Guérin, doué d'une sensibilité toute différente et rebelle au panthéisme, écrira:

Dans ces jours de l'aride été, l'homme ébloui
Sent la création entière vivre en lui.

Pour lui, l'homme demeure le roi du monde, et cette royauté est surtout faite des douleurs que suscitent en lui la connaissance de soi-même et le désir de Dieu. S'il chante la beauté de la nature, c'est donc parce qu'elle accroît la somme des sensations et des émotions humaines, parce qu'elle lui révèle obscurément une présence invisible et souveraine, cause suprême et volontaire, maîtresse de nos destinées. Il ne rêve point de s'anéantir dans le grand Pan, mais d'attirer à lui, pour mieux en jouir, la splendeur des forêts, des eaux, du ciel:

Quand le terre au printemps languit d'amour, le soir,
Sous le jeune feuillage ému je viens m'asseoir.
L'air est pur; la maison découpe son toit noir
Sur le couchant de nacre où glisse une colombe.

La nuit de feux brillants peuple l'immensité.
Des points d'or, un par un, étoilent la cité.
La brise que je bois m'apporte sur ses ailes
L'arome des lilas ou des roses nouvelles.
Mon âme en frémissant meurt de félicité,
Mon front bourdonne au vent comme l'airain d'une [urne,
Des voix avec des mots divins me parlent bas;
Je vis, je souffre, et j'ouvre en sanglotant les bras
Pour te posséder toute, ô volupté nocturne!

Mais plus que la nature printanière lui plaît la nature automnale, et plus que l'aurore le couchant, à cause de cette mélancolie que portent en elles les fins d'année et les fins de jour, à cause du symbole de déclin que le poète y retrouve. Il évoque en vers d'une plénitude admirable, et que la pensée gonfle comme l'amour une poitrine de femme, cette belle tristesse des soirs d'octobre capable à la fois de nous émouvoir sur notre vie fragile, et de provoquer en nous l'âcre désir des jouissances rapides qu'il faut se hâter de savourer avant que le temps ne les emporte. Avec une strophe, un vers, il nous exalte. *Nous écoutons les fruits tomber dans le jardin*, et ce glissement de chute dans les feuillages suffit à nous donner une vision d'automne; et voici une vision de soir: *Le crépuscule rêve au fond de la forêt.* Le poète se garde de la description, cette erreur de tant de romanciers; il se contente d'exprimer les émotions que lui versa la nature, mais il les exprime avec assez de largeur, de force et de volupté pour que ceux qui ne sont pas insensibles et jouirent un jour de la beauté du ciel, des arbres, des fleurs ou des eaux, retrouvent leurs sensations et recréent aussitôt par le souvenir les paysages qui les inspirèrent. La beauté: comme il la sent, comme il la désire, comme elle le fait frissonner! Tous les

hommes ne sont pas marqués du signe d'élection qu'elle exige pour se livrer. Elle est inaccessible au plus grand nombre que la vie pratique ou purement intellectuelle absorbe ou distrait. Mais quel charme divin elle offre à ses élus! Quel prix elle leur fait attacher à l'existence par le moyen des lignes et des couleurs, de la lumière et de l'harmonie, par le moyen de la nature et de l'art! Une association secrète les unit dans les mêmes extases, leur permet de communier dans les mêmes joies. Qu'importe que les autres hommes les considèrent comme des étrangers atteints de folie! Ils bénissent le destin, comme M. Charles Guérin dans ces vers:

...Je bénis
Tout ce qui, flots des mers, des blés, courbes des nids,
Seins purs des femmes, fleurs aux tiges sveltes, lignes
Des coteaux bleus, du torse humain, du col des cygnes,
Ou glissement doré d'étoile dans les cieux,
M'apprit l'art de former les vers mélodieux.

Cet amour de la beauté se manifeste dans *le Semeur de cendres* comme dans *le Cœur solitaire* par la volupté qui s'y trouve répandue, qui y coule à pleins bords, animant les vers, leur donnant ces contours exquis des statues de divinités antiques ou des vases précieux, ou les rendant semblables par la douceur de leurs syllabes sonores à des caresses de mains soyeuses, à des souffles de brise sur les fleurs, aux parfums délicats de ces fleurs. De là vient l'ineffable attrait de ces poèmes: on les peut goûter comme de généreuses liqueurs qui versent le feu dans les veines, respirer comme l'odeur des roses ou des tubéreuses, écouter comme des symphonies aux accords enveloppants et suaves. Leur art est sensuel par une entente merveilleuse de l'harmonie des mots et de celle des images. Lisez cette évocation amoureuse:

Je vous vois,
Vous, ma plus sûre amie et la plus noble femme,
Telle qu'abandonnée à mes bras, tendre poids,
Un soir de notre amour vous marchiez dans les bois.
Vous vous penchez, pensive et belle et pâle et lasse,
Les cheveux dénoués, et fière de l'émoi
Que répand votre corps voluptueux sur moi.
Une langueur nouvelle ajoute à votre grâce.
Pareille à l'épi mûr qui ploie à se briser,
Vous reposez la tête au creux de mon épaule;
Vos yeux cherchent mes yeux, vos lèvres mon baiser.
Parfois un oiseau crie, une branche vous frôle.
Mais votre oreille est close aux bruits de la forêt,
Et votre âme où je bois demeure taciturne
En livrant son bonheur limpide comme l'urne,
Quand l'eau de la fontaine y déborde, se tait.

Il semble que cet art de goûter la beauté de la vie dût correspondre à une âme païenne, avide de jouir et heureusement privée de remords. Or, par une dualité douloureuse, à des sens aussi délicats M. Charles Guérin joint une conscience scrupuleuse et des aspirations chrétiennes. Il le sait et il en souffre. Et il chante sa souffrance en nobles vers dont la tristesse demeure encore une volupté pour nous et peut-être pour lui. Depuis que le Christ est mort sur la croix, la face du monde est changée et le cœur humain s'est élargi. L'homme a connu l'inquiétude qui naît d'un désir que la terre ne peut plus combler; il a cessé de pouvoir jouir tranquillement et avec simplicité de ces biens qui donnent du prix à la vie, du moins l'homme qui a reçu l'empreinte catholique. Celui-là entend sans cesse, à travers la nature, retentir l'appel de Dieu; il aspire aux extases de la charité, communion universelle, de la mysticité, communion avec l'Etre infini. Ce goût nouveau le prive à jamais d'éprouver

le plaisir en toute simplicité et plénitude, à la façon antique que les roses couronnaient; cependant il donne d'autres joies plus calmes et plus douces, à celui qui s'élève jusqu'à l'oubli de soi-même, l'humilité et le véritable amour. Mais combien de chrétiens ne montent que jusqu'à mi-côte, et de là se retournent vers la terre qu'ils considèrent avec des yeux transformés par le désir de Dieu, comme on dore et magnifie les prairies et les bois quand on les regarde après avoir fixé le soleil! Ceux-là qui restèrent en chemin et ne peuvent ou ne veulent ni avancer ni reculer, commettent désormais l'erreur de mêler le monde matériel et les jouissances qu'il peut procurer au monde immatériel de leurs désirs et de leurs rêves. Ils exigent de la terre qu'elle remplisse leur cœur avide du ciel, et ils s'étonnent de leurs désillusions et de leurs souffrances dont ils sont la cause. Ils invectivent contre l'Amour qu'ils cherchèrent vainement dans leurs pauvres amours fragiles; ils accusent Dieu, les femmes, le destin, de l'inquiétude inassouvie de leur pensée dont le but est faussé. M. Charles Guérin est l'interprète de cette sorte de sentiments. Les vers où il chante avec mélancolie le mensonge de l'amour sont innombrables et nous renseignent sur ses exigences sacrées. Ils disent son impuissance à aimer à cause de l'immensité même de son désir; ils traitent avec une condescendance désolée et orgueilleuse ces compagnes à qui le poète demanda de remplir de leur tendresse son trop vaste cœur. Elles sont inférieures à son rêve, il le sait et même il en tire vanité:

> Au balcon où mon cœur près du tien en secret
> Goûte à ne plus aimer un délice muet...

A défaut d'amour, il connaît du moins la pitié,

et dans la douleur que lui cause la fin des amours qu'il souhaitait immortelles, il comprend mieux le mystère de son amour et ses aspirations vers la durée, vers Dieu. C'est là ce qu'exprime l'un des plus beaux poèmes du recueil que je veux citer:

Vous qui sur mon front, toute en larmes,
Pressez vos yeux pour ne plus voir
Les feuilles des arceaux de charmes
Sur le sable humide pleuvoir,

Dans le brouillard funèbre où glissent
Ces ombres des jours révolus;
Pauvre enfant dont les cils frémissent,
Vous qui pleurez, ne pleurez plus.

Car bientôt, dans les avenues,
Décembre transparent et bleu
Etendra sur les branches nues
Ses belles nuits d'astres en feu,

Et, perçant les voûtes profondes
Qui les séparaient de l'azur,
Nos cœurs approcheront les mondes
Etincelants de l'amour pur.

O tendre femme que l'automne
Glace et brise comme les fleurs,
Vers ces bois demain sans couronne
Levez des yeux libres de pleurs:

Chaque feuille morte qui tombe
Vous découvre un peu plus du ciel;
Quand l'amour descend vers sa tombe,
On voit mieux le jour éternel.

Cette pensée qui se tend vers Dieu lui apporterait le calme s'il avait la foi. Mais elle ne lui apporte que le doute, comme l'amour ne lui donne que le regret. Il envie la femme qui n'a besoin que d'un baiser pour saisir les profonds desseins de la na-

ture et qui se sent *une ardente pitié pour sa peine inconnue*, car il sait que le cœur est un meilmeilleur guide que l'esprit, et que souvent il y a plus de vérité dans notre sensibilité que dans notre intelligence. Ainsi il nous fait confidence de l'éternel duel qui se livre en lui entre les ardeurs d'une chair païenne et les élévations d'une âme catholique, en des poèmes d'une éloquence, d'une ampleur, d'une volupté sans égales dans notre poésie d'aujourd'hui.

Septembre 1901.

Sur la curiosité

I

Sous ce titre *En flânant*, M. André Hallays publie un mélange d'essais, d'impressions de voyages, de sensations de vie politique, théâtrale, littéraire, de choses d'autrefois et de choses d'actualité, et voilà, semble-t-il, un de ces volumes disparates qui affligent les amateurs de belle ordonnance et d'unité (1). Pourtant un même esprit anime ces pages dont la diversité reflète l'existence de l'auteur, et c'est un esprit bien français, heureux composé d'observation exacte et narquoise et de fine sensibilité. M. André Hallays est journaliste aux *Débats*: vivant à Paris, et dans un milieu de critique modérée et doucement ironique, il est bien placé pour considérer le spectacle de notre temps. Comme il a naturellement de bons yeux, il en fait usage, et comme il est naturellement curieux, il satisfait le mieux du monde sa curiosité.

La curiosité est, à elle seule, pour quelques personnes distinguées, une raison de vivre. Elles vont à la vie comme au théâtre: drame, vaudeville ou

(1) M. André Hallays continue de donner chaque semaine aux *Débats* le récit de ses utiles flâneries. Il découvre spécialement, pour notre plaisir et notre profit, le visage expressif et varié de la France dont nous ignorons tous les trésors et dont il défend les monuments et les sites trop souvent menacés par une démocratie peu soucieuse de beauté. Cet amateur de spectacles est un patriote qui ne supporte point qu'on défigure sa patrie, et de quel ton âpre et de quelles solides argumentations il la sait défendre! (1905.)

comédie, elles conservent la même humeur pour tout applaudir ou pour tout siffler. Mais leurs sifflets ou leurs applaudissements sont discrets, car elles ne tiennent point à se mettre en évidence, ayant plus de goût pour être spectateurs qu'acteurs, ce qui est moins fatigant en effet. Cela semble même impliquer quelque supériorité, puisque c'est le spectateur qui juge l'acteur. J'ai dit que ces personnes étaient distinguées: pour vivre par curiosité, il faut des dons naturels et des connaissances acquises. Tout d'abord, il ne faut être ni presbyte ni myope, et il faut savoir regarder. Les objets ne prennent toute leur valeur que vus d'une certaine distance. Il en est de même pour les faits et les hommes. Voici, par exemple, nos mœurs politiques: elles s'observent à la Chambre, au Sénat, dans les couloirs de ces deux palais, et quelquefois d'un troisième qui est celui de Justice. Un observateur médiocre brouillera les plans, ne prendra pas le recul nécessaire, ou au contraire négligera de petits détails quelquefois très significatifs. Quand M. André Hallays s'en va à Versailles assister à l'éclosion d'un président de la République, ou à la salle d'audience du tribunal correctionnel voir comment on escamote le Panama, il peut se tromper sur la veulerie de notre temps où le discrédit ne tue pas les hommes politiques, il extrait néanmoins du spectacle son côté durable, sa valeur historique.

Ainsi doué, notre curieux devra aimer la vie. Elle donne une éternelle variété à la face de la nature. Il l'aimera pour son mouvement incessant et son cours accidenté. Ses yeux ne seront jamais las de la considérer dans ses manifestations diverses, mais spécialement pour ne pas dire uniquement, dans ses manifestations humaines. Car

il est éminemment sociable: il a horreur de la solitude, et la nature ne l'attire que dans ses rapports avec les hommes. Il ne vit vraiment qu'environné de physionomies humaines. Il met réellement l'homme au premier plan de l'univers, qui n'est que son décor. Et non pas l'homme, mais les hommes. Quant à laisser son âme frémir à la beauté des choses, quant à faire le compte des battements de son propre cœur, ce sont des voluptés et des analyses dont il n'a cure et qui peut-être l'ennuient. Les yeux ne sont pas tournés en dedans: c'est qu'ils doivent voir au dehors. Et quoi de plus varié qu'un visage où tous les sentiments se reflètent? Ainsi M. Hallays, en voyage, se sert du paysage pour retrouver la trace des hommes: Munich est la ville de Louis II de Bavière, et Weimar garde le souvenir de Gœthe; les douces lignes de l'horizon de la Ferté-Milon, patrie de Racine, ont la gracieuse flexibilité de rythme d'un chœur d'*Esther*. A ce curieux, un spectacle souvent ne suffit pas, et il en prend deux: au théâtre, sans doute il regarde la scène, mais il se tourne fréquemment vers le public. La scène peut l'ennuyer; le public, jamais. Un public de snobs français qui écoute *Tristan* écorché au Cirque d'Eté, un public de bourgeois allemands qui s'esbaudit à la représentation de *Madame Sans-Gêne*, c'est une mine d'observations satiriques et plaisantes.

Ce goût des spectacles humains ne va pas sans quelque sympathie. Le curieux se lasserait de fréquenter les hommes s'il ne les aimait pas, au moins un peu. Il tient le milieu entre le misanthrope et le philanthrope, car il est aussi loin de la haine que de l'indulgence. Il aime plutôt les agitations des hommes que les hommes eux-mêmes; il préfère la mécanique au panfin. Constater

l'incohérence de notre époque n'est pas désagréable à M. Hallays. Il pratique volontiers l'ironie; mais son ironie n'est ni impassible comme celle de *Bouvard et Pécuchet*, ni amère et sentimentale comme celle de Henri Heine; elle consiste à souligner imperceptiblement la bizarrerie des choses: c'est un demi-sourire un peu railleur.

Notre curieux devra posséder encore une bonne culture intellectuelle. C'est le moyen de prendre plus d'intérêt au spectacle de son temps, que de le relier au temps passé. La Rosanette de *l'Education sentimentale*, amenée par son amant au château de Fontainebleau, et le voyant s'émouvoir de ce contact avec les choses anciennes, murmure pour lui faire plaisir et aussi parce qu'elle le sent vaguement : *Ça rappelle des souvenirs.* « Ce plaisir-là, dit M. Hallays, est un des plus vifs que puisse se donner un flâneur qui aime le passé, mais dont l'imagination nonchalante exige, pour se mettre en branle, la vision des vieux décors et la suggestion des paysages. C'est aussi un de ceux qu'il peut se donner le plus facilement. La terre de France est tellement imprégnée d'histoire! Partout *ça rappelle des souvenirs.* Et c'est ainsi qu'avant de visiter le château de Maintenon il relit la correspondance de la belle et sérieuse maîtresse royale, et quelques lettres de Mme de Sévigné, afin de se retrouver dans cette atmosphère disparue, et d'évoquer plus familièrement ces ombres. De même, il relit à Uzès les lettres de Racine à vingt ans, — au lieu même où elles furent écrites. La connaissance de l'histoire et de l'art donne un charme vivant aux choses inanimées, et permet de comparer et d'estimer à leur juste mesure les choses présentes dont on est trop porté à s'exagérer l'importance.

L'esprit et les yeux également ouverts, vivant d'habitude à Paris, où les spectacles humains sont plus intéressants parce qu'on y élabore la politique et la littérature, l'histoire et les mœurs, le curieux sera d'un abord agréable par sa tolérance. Il saura ausculter les cerveaux par la conversation. Ce n'est pas à dire qu'il n'aura pas d'opinions arrêtées. Il peut très bien avoir acquis, par sa connaissance même de la vie et par l'utile fréquentation des hommes, des idées fort nettes sur son temps et sur la façon de le gouverner. Mais comme il n'en a pas la charge, il ne s'occupera pas de le diriger. Il ne cachera point ce qu'il pense, mais dans les relations il sera courtois. Il ne cherchera pas à exercer une influence, parce qu'il sera encore doué d'une certaine nonchalance morale, et que son énergie sera médiocre.

Le curieux est-il un dilettante? Oui et non. La curiosité est nécessaire au dilettante, mais elle ne lui suffit pas. Le dilettante aime les spectacles pour les plaisirs voluptueux qu'il en tire; le curieux les aime pour eux-mêmes. C'est de sa propre diversité que le dilettante jouit dans la diversité des êtres et des choses; il plaît au curieux que l'univers soit varié, dans le passé et dans le présent. Le dilettante se livre à son plaisir, s'abandonne à sa jouissance; il n'a souci que d'élargir sa vie par des sensations vives et agréables. Le curieux ne perd point du tout son jugement, et même s'il regarde, c'est pour juger. Le premier est forcément égoïste et voluptueux; l'autre peut très bien n'être ni l'un ni l'autre, ou l'être au point exact où égoïsme et volupté ne sont qu'une tournure d'esprit et non un vice. Enfin, la caractéristique du dilettantisme est l'absence de conviction: M. Paul Bourget l'a même défini par ce seul si-

gne, en l'appelant *un art de transformer son scepticisme en instrument de jouissance.* Etre curieux des spectacles de la vie n'implique aucun scepticisme obligatoire. J'ai dit que le curieux est généralement atteint d'une certaine nonchalance morale, parce qu'il aime mieux regarder qu'agir, ou qu'il est mieux doué pour l'observation que pour l'action, et c'est vrai. Un homme d'action observe vite, ne s'arrête pas au spectacle à cause des décisions immédiates qu'il lui faut prendre. Mais pour aimer à vivre par curiosité, nous pouvons néanmoins avoir des convictions profondes, et d'autant mieux établies qu'elles reposeront sur la vue de la réalité.

Ainsi le curieux est simplement un amateur de spectacles. Sceptique ou croyant, égoïste ou altruiste, il a découvert que ses yeux étaient les meilleurs fournisseurs de son intelligence, et il leur demande l'aliment quotidien de son cerveau. Les hommes se sont efforcés de varier leurs buts de la vie : pour Chateaubriand, le but de vivre était d'exalter son âme par les émotions de la nature, de l'amour, de la foi religieuse; Napoléon se plaisait à dominer les hommes; un Taine appliquera ses jours à exercer son intelligence et à démonter la sensibilité humaine à travers les manifestations historiques ou artistiques; un Lacordaire s'épuisera à entraîner les âmes vers la religion. Ceux-là furent avides de répandre leur vie. Il est d'autres esprits moins ardents ou moins forts, dont la personnalité est moins débordante, et qui se servent efficacement des moyens d'information que la nature nous a départis. Ils s'occupent volontiers à considérer les premiers avec attention. Notre curieux estime, non sans raison, que la vie vaut véritablement la peine d'être regardée.

II

Où se recrute-t-il principalement?

Parmi les professionnels de la littérature? Ceux-ci ne goûtent pas un plaisir désintéressé à regarder; ils ne quittent pas volontiers les préoccupations de leur art, de leur ambition, de leur influence. Ils observent, c'est vrai, mais les observations sont comme la matière première sur laquelle ils travaillent. Un Alphonse Daudet peut bien, chaque soir, noter sur ses petits carnets les anecdotes ou les images que les rencontres du hasard lui ont procurées: il n'est pas exclusivement un curieux, il se fournit de types et de faits dans un but intéressé, dans le but de recréer à son tour ce monde qu'il étudie et d'en laisser une reproduction synthétique.

Nous avons toute une littérature de curieux. Et même elle est merveilleusement riche. Ce sont ces mémoires écrits au jour le jour, souvent d'une plume négligente, que nous ont laissés tant de seigneurs ou de bourgeois des siècles derniers. Mais là encore il faut faire un choix: parmi les auteurs de ces mémoires, il en est dont la personnalité déborde, qui la mettent toujours et partout au premier plan. Un Montluc, hardi et pittoresque; un cardinal de Retz, vif et changeant; un Saint-Simon, tout hérissé d'orgueil féodal, nous retiennent davantage par le récit de leurs propres actions ou par les manifestations de leur caractère que par les spectacles qu'ils ont pu contempler. Au contraire, un Pierre de l'Estoile, un Bachaumont, un Barbier, sont proprement des curieux: ils ne tiennent point du tout à nous intéresser à leurs affaires ou à leurs états d'âme, ils se sont vrai-

ment contentés de noter sur leurs cahiers ce qui, dans les événements du temps, présentait quelque signification au point de vue des mœurs ou de la politique (Bachaumont, plus spécialement de la littérature: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*). Ce sont des bourgeois d'esprit perspicace, à qui leurs occupations mêmes et leurs relations livraient la vie de leur époque; en littérature, ce ne sont que des amateurs, et quelquefois de méchants amateurs. M. Emile Faguet dans son excellente *Histoire de la littérature*, reproche à l'Estoile d'écrire mal; il a raison, mais il n'a plus raison, du moins à mon goût, lorsqu'il déclare son journal inutile, car je lis l'Estoile pour connaître le temps de Henri IV, et non pour admirer son style.

Ce Philippe de l'Estoile était grand audiencier à la chancellerie. Les grands audienciers à la chancellerie, au nombre de quatre, étaient des magistrats chargés du rapport des affaires portées à cette haute juridiction. Allié aux premières familles de robe, informé de tout par sa situation même, très indépendant d'opinion, il transcrivit pêle-mêle sur son journal tout ce qu'il voyait, entendait ou apprenait. On y trouve de tout, les affaires de l'Etat, le prix des denrées, les maladies régnantes, les faits divers. C'est une sorte de tableau de l'époque, un fouillis peut-être, où néanmoins les détails intéressants abondent. Il s'étend de 1574 à 1611. Je n'en citerai qu'un trait, que je cueille dans le dernier manuscrit retrouvé qui va de 1598 à 1602, manuscrit que, pendant fort longtemps, on avait cru perdu et qu'on avait remplacé par une partie apocryphe. C'est un vrai conte des *Mille et une nuits*, dont le héros est le roi Henri, ou plutôt un fabliau qui se pourrait intituler: *le Roi*

et le batelier. On connaît la simplicité de Henri IV : il se mêlait volontiers à son peuple, et aimait à faire jaser les bonnes femmes et les pauvres gens. Un jour qu'il passait l'eau au port Malaquais, il interroge le passeur sur ses moyens d'existence, et le passeur se plaint de l'impôt. — On paie autant en paix qu'en guerre, jusqu'à ce méchant bateau qui doit la taille. — Il faut vous plaindre au roi, dit le roi. — Oh ! le roi est assez bon homme. Ça ne doit pas venir de lui. Mais il a une méchante garce qu'il entretient, et c'est elle qui nous ruine tous. « Car sous ombres de belles robes et affiquets qu'il lui donne toute jour, le pauvre peuple en pastit, car il paie tout. Encore si elle estait à lui seul, ce serait quelque chose, mais on dit qu'il y en a d'autres qui y ont part. » Le roi s'amusait follement. A l'arrivée, il se sauve en riant, sans payer. Le lendemain il mande le bonhomme. Celui-ci, ayant connu son personnage, se rend au palais, plus mort que vif. Henri, non sans malice, lui fait répéter ses propos devant sa maîtresse, qui était la duchesse de Beaufort. Celle-ci, furieuse, réclamait la roue pour l'audacieux, mais le roi lui remit l'impôt et lui paya son passage.

A elle seule, cette histoire n'aurait-elle pas dû mériter à l'Estoile l'indulgence de M. Faguet ? Je ne sais si la curiosité est l'apanage des gens de robe, mais c'est parmi les gens de robe que se recrutent les meilleurs chroniqueurs. L'Estoile, grand audiencier, est contemporain de Pierre Pithou, avocat consultant, et de Jacques Gillot, conseiller au Parlement, ces deux narquois rédacteurs de *la Satire Ménippée*. Les avocats, bavards réputés, savent-ils donc aussi bien écouter que parler, et voir qu'entendre ? La vie de chaque ville afflue

plus ou moins au Palais de Justice; on y connaît par le menu les affaires de tous, leurs dettes et leurs débats conjugaux. A Paris, — aux temps reculés où l'on n'avait pas de journaux, — le Parlement devait être aussi gros de nouvelles que la salle de rédaction d'une gazette à fort tirage. Tous les bruits y venaient, et point n'était besoin de courir la cité à leur recherche. Enfin le monde des affaires est un fertile champ d'observation: on y peut suivre les débats tristes ou ridicules des hommes, et ceux dont la profession consiste à les trancher seraient malheureux s'ils n'y apportaient quelque intérêt de curiosité.

Jean-François Barbier (1689-1771) est bien supérieur à l'Estoile. Parisien pur sang (né et mort rue Galande), d'une famille où l'on était avocat de père en fils, avocat consultant fort accrédité, esprit net et pratique, probe en affaire et indulgent en plaisirs, amoureux de ses aises, bien vu dans le monde, il est bien le type du curieux que nous avons essayé de peindre. Dans son journal [*Chronique de la Régence et du règne de Louis XV* (1718-1763)] il ne nous entretient jamais de lui, mais il note toutes les nouvelles de la cour et de la ville, des cours étrangères et du Palais de Justice, les premiers Paris et les faits divers. Ce n'est pas une fresque historique, c'est une série de tableautins animés et bien éclairés qui finissent par donner une impression extraordinairement vivante de l'époque. On parvient, par l'abondance des détails, à une vision d'ensemble. Veut-on comparer le Paris du siècle dernier et le Paris d'aujourd'hui? Qu'on lise Barbier, plutôt que le trop fameux *Tableau de Paris*, de Mercier. C'est la même badauderie et la même nervosité, toujours le même cabotinage et la même avidité de

spectacle. La foule accourt à l'incendie du Petit-Châtelet (27 avril 1718) comme à l'incendie récent du Théâtre-Franaçis, la même foule qui étale complaisamment sa pitié vaniteuse. « Tout Paris vint toute la nuit voir le feu de tous les quartiers: c'étaient des processions de monde. » Le voleur — Cartouche excite alors la même curiosité malsaine que notre Pranzini ou notre Prado. Cependant il ne savait pas encore se réclamer d'anarchie et d'idées sociales; nous avons innové sur ce point. Il est roué en place de Grève. « La Grève n'avait jamais été si pleine de monde que ce jour-là. La plupart des chambres étaient louées. » Le brave Barbier ne manque pas d'admirer l'énergie indomptable de cet homme, qui ne perdit point son sang-froid jusqu'à la mort et sut, avant l'exécution, demander plaisamment, sous prétexte de témoignage, une jolie fille qui l'intéressait et qu'il voulait embrasser, et enfin boire un coup de vin à la santé de ses juges.

Les procès sensationnels attiraient au Palais, tout comme aujourd'hui, une foule élégante. Par sentence du 17 juin 1722, le prince de Conti gagne son procès contre la princesse, qui demandait la séparation. Elle accusait son mari d'avoir eu du mépris pour elle depuis son mariage, de l'avoir menacée de lui donner des coups de bâton, de la traiter comme son laquais, d'avoir des maîtresses et d'oser les amener à sa toilette avec des chirurgiens. Mais l'arrêt la débouta sans admettre à preuve les faits articulés. Sans doute il estimait suffisantes les explications du mari, qui faisait répondre qu'il avait augmenté la pension de sa femme et lui avait acheté pour cent mille livres de diamants. La princesse ne se tint pas pour battue. Elle refusa de réintégrer le domicile conjugal. On

lui donna une lettre de cachet. Elle trouva le moyen de se promener quand même en carrosse. Le prince la guettait pour l'enlever, mais il la manqua par un accident survenu à ses chevaux. Jamais il ne l'avait tant aimée. Ces coquets rapports durèrent plus d'un an. Après quoi, — les femmes ont de ces caprices — Mme de Conti fit appeler son époux et s'en alla avec lui dans sa voiture.

Il n'y a pas dans Barbier que des anecdotes plaisantes. Il en est de tragiques, comme celle-ci qui demanderait la plume de Saint-Simon. Après la mort du duc d'Orléans qui était, comme on sait, un fort vilain débauché, on ouvrit le corps pour l'embaumer et retirer le cœur, destiné, ainsi que tous ceux de la famille royale, à la Chapelle du Val-de-Grâce. Durant l'opération, on ne prit point garde au chien danois du prince, qui était demeuré dans la chambre. Le chien se jeta sur le cœur et en mangea les trois quarts. Le chroniqueur y voit un signe de la malédiction de Dieu.

Aucune publication sur le siècle dernier ne fait peut-être aussi bien comprendre la Révolution et ses excès. On se rend compte de l'anarchie qui régnait du haut en bas dans le gouvernement et la société; on aprend à connaître les instincts cruels de la foule affamée de plaisirs, de jouissances sensuelles et même de supplices, par les récits des bals de l'Opéra, des spéculations de Law, des scènes de convulsionnaires, des exécutions. Je transcris la brève mais significative aventure suivante qui résume et les justes revendications et les excès de la foule: « Mercredi, 12 mars, un cocher d'un loueur de carrosses, dans la rue des Grands-Augustins, n'ayant volé qu'une barre de fer de trente sols à son maître, avait été mis entre les mains de la justice et condamné à avoir le fouet et la

fleur de lys. Il fut exécuté devant la porte du maître. On dit que la maîtresse cria de fouetter fort. Cela anima si fort la population qui était amassée que, quand l'exécution fut faite, ils entrèrent dans la maison, cassèrent les vitres, tirèrent de dessous les remises deux carrosses jusque dans la rue Saint-André, y mirent le feu et les traînèrent dans les rues. Ils étaient au nombre de quatre mille. La nuit et le lendemain il y eut du guet dans la rue crainte de récidive. » N'est-ce pas une lointaine répétition (1721) de la prise de la Bastille?

Cette incursion dans le passé est destinée à découvrir les ancêtres de M. Hallays, l'auteur d'*En flânant*. Notre chroniquer moderne s'apparente visiblement à ces chroniqueurs des seizième et dix-huitième siècles. Comme eux il est amateur de spectacles, et il a une vue nette des hommes et des événements. Comme eux encore il a ses idées arrêtées sur la vie sociale, et, s'il est curieux, il n'est pas dilettante.

12 mai 1900.

Deux Vénitiens

Dans son incomparable Mort de Venise, *M. Maurice Barrès a dénombré le cortège des* ombres qui flottent sur les couchants de l'Adriatique *: ombres d'artistes qui achèvent de donner à la ville sa force émotive. En se réservant une place, il en a compté dix. Volontairement, il a omis Ruskin dont il déteste les obscurités, les contradictions, les digressions interminables et la trop grande facilité d'amour, et rejeté le rhéteur Gabriel d'Annunzio.*

Un jour de ce dernier septembre, le maire de Venise inaugura en grande pompe une petite inscription sur un mur. Cette inscription rappelle le séjour de John Ruskin, le surcroît de vie que, par sa parole, il donna aux pierres de Venise et la gratitude de la cité. Les villes d'art se contentaient jusqu'ici d'être des inspiratrices : voici qu'elles reconnaissent l'empreinte des grands hommes qui en les visitant les enrichirent de leur propre sensibilité, renouvelèrent, pour ainsi dire leur charme et leur pouvoir d'excitation. Sans doute, je préfère au palais de Ruskin la chambre où Tristan fut composé, celle où Wagner mourut. Tout de même Ruskin fut un de ces innovateurs qui aiguillonnent nos sensibilités et nos activités trop enclines à la nonchalance, à la perte imbécile des heures et des jours, et par qui nous comprenons mieux tout le prix de la vie.

Pour d'Annunzio, il a consacré à Venise l'un de ses livres les plus surchargés de lyrisme, le Feu.

1er octobre 1905.

John Ruskin (1)

I

Je ne sais rien de plus émouvant à lire, ni de plus fortifiant dans sa tristesse, que le récit de la vie sentimentale de John Ruskin. Cet Anglais, dont la parole ardente se répandit avec profusion pendant soixante ans sur toutes les questions d'art, de morale et de sociologie et y introduisit une si généreuse humanité, demeurera l'un des plus nobles excitateurs de la sensibilité au dix- neuvième siècle. Nous connaissions le résumé de son œuvre — de son œuvre trop considérable et aussi trop diffuse pour être livrée intégralement au public français — par l'ouvrage habile mais trop oratoire que M. Robert de la Sizeranne lui a consacré (*Ruskin et la Religion de la Beauté*, 1897). M. Jacques Bardoux précise et complète aujourd'hui le livre de son prédécesseur. Par lui nous sommes mieux renseignés sur l'existence et sur les idées sociales du grand essayiste. Je lui emprunterai les quelques détails qui nous permettront de découvrir le cœur de Ruskin et sa pathétique fermeté devant la douleur.

John Ruskin aima trois fois, et ses trois amours furent malheureuses. Ni le printemps de la vie, ni son été, ni son arrière-saison plus cruelle en-

(1) *John Ruskin*, par Jacques Bardoux. (Calmann-Lévy, édit.) — *Ruskin et la Religion de la Beauté*, par Robert de la Sizeranne. (Hachette, édit.) — *La Bible d'Amiens*, de Ruskin, traduction de Marcel Proust. (*Mercure de France*, édit.)

core ne lui apportèrent la joie sereine qui vient de la tendresse partagée. Quand il parvint à l'hiver, il rencontra la folie qui du moins fait oublier. L'âge n'avait pu glacer cette âme de flamme, et dans ses accès raisonnables il invitait encore les hommes à l'amour, à l'amour de cette nature qui est la trace vivante de Dieu, et de l'humanité dont il désira élargir la vie et augmenter le bonheur.

Une petite Parisienne, blonde et rieuse lui révéla son cœur qu'il avait inconsciemment préparé à la tendresse en l'exaltant sur la beauté de la terre, des arbres et des eaux. Il avait dix-sept ans, elle quinze. Il était sauvage et timide, elle gracieuse et un brin coquette. A vrai dire, cette passion d'enfant se manifesta surtout chez Ruskin par des fuites dans les bois ou de gauches conversations sur la bataille de Waterloo ou celle de Trafalgar qu'il eût fallu traduire en aveux éplorés. En cachette il pleurait, et Adèle-Clotilde Domecq, pour qui se répandaient ces larmes fécondes, passait de bonnes vacances en Angleterre. « En quatre jours, dit l'écrivain rappelant ces souvenirs dans ses *Præterita*, elle me réduisit en cendres. Mais ce mercredi des cendres dura quatre ans. » Deux ans qui s'écoulèrent sans la revoir ne le guérirent point. Il résista à l'absence, et lorsque, définitivement, elle repartit pour Paris, elle laissait derrière elle une de ces profondes et durables passions qui aident les âmes fortes à acquérir leur véritable personnalité. Le père et la mère de Ruskin imaginèrent pour le consoler de lui donner une nouvelle amie destinée à opérer la diversion nécessaire. Ils firent choix d'une brune et délicate jeune fille, miss Wardell, et les parents de celle-ci, touchés de la tristesse du jeune homme, approuvèrent l'ingénieuse combinaison. Ah! qu'il est dan-

gereux de badiner avec l'amour! Il arriva que miss Wardell apprit à son tour à aimer; on l'emmena en Italie pour la distraire, et comme sa pâleur et sa faiblesse augmentaient, on dut la reconduire dans son pays. Doucement elle s'en alla « avec la flamme de la mort qui vacillait chaque jour plus éclatante dans ses doux yeux, et elle ne sauta plus dans les jardins d'Hampstead ». John Ruskin n'apprit que beaucoup plus tard cet émouvant trépas. Mais l'annonce du mariage de l'indifférente Adèle-Clotilde le mit lui-même au seuil du tombeau. Il crachait le sang: on l'emporta vers la Côte d'Azur, en évitant Paris.

L'âpre nature des Alpes, passionnée et désordonnée comme ce cœur de jeune homme, l'art italien surpris dans sa forte expression d'humanité à Pise, à Florence, à Venise, lui versèrent leurs puissantes consolations. Et peut-être fut-il même reconnaissant à sa douleur qui l'autorisait si prématurément à comprendre le secret de la vie, à communiquer avec les trésors de la terre et les durables manifestations de la sensibilité et de la pensée humaines. Mais cette douleur, elle l'attendait sur son chemin. Deux fois encore elle devait l'atteindre. Cependant il ne faiblit pas devant elle, et il fallait une âme bien trempée pour garder, malgré tant de coups, et de si rudes, la foi dans l'amour et la confiance dans la femme.

Il épousa, en 1848, une blonde jeune fille, une jeune et jolie fille de Perth. M. Jacques Bardoux glisse aussi légèrement qu'il est possible sur le malentendu qui sépara les deux époux. Nous en savons assez pour nous détourner, non sans dédain, de cette femme frivole et coquette qui ne comprit jamais rien à l'admirable et généreux caractère de John Ruskin, et passa indifférente à côté des

trésors de ce cœur brûlant. Celle qui consent à devenir la compagne d'un homme supérieur, et ne s'efforce point dans la suite de comprendre les signes de cette supériorité, de la protéger dans ses manifestations par le moyen de la paix et de la sérénité que peut verser sa tendresse, celle-là est une pauvre créature qu'il faut plaindre plus encore que blâmer. Mrs. Ruskin n'aimait que sa beauté et le monde. Un ami de son mari, un ami qui devait sa réputation à Ruskin, le peintre Millais, la séduisit à Glenfilas où on l'avait invité à passer l'été. Ruskin, pour toute vengeance, se contenta d'humilier les deux complices; il leur remplit les mains de bank-notes, et les éloigna à jamais. Millais, qui faisait son portrait, reçut le chèque princier qui payait son tableau, et ce trait pratique est bien anglais. Ruskin garda toujours le plus digne silence sur ce misérable épisode de sa vie. A peine distingue-t-on dès lors dans son œuvre cette douceur triste, cette fierté mélancolique qui viennent des blessures de l'amour.

Mais le dernier amour de John Ruskin est le plus pathétique. Il permet de mesurer son courage et sa loyauté. Déjà il avait passé la cinquantaine, lorsqu'il rencontra enfin une femme digne de le comprendre et de l'aimer. Sans doute il n'avait plus cet attrait de la jeunesse physique que rien ne peut remplacer. Mais de la jeunesse il avait encore la force d'enhousiasme, la chaleur des convictions, la flamme pure du regard. Sa beauté de prophète pouvait exercer cette séduction que la gloire et la noblesse de la vie inscrivent en lumière sur le front des hommes de génie. Cette fois il fut réellement aimé. Par quels débats douloureux fut brisé cet amour? On croirait lire une scène de *Brand*, celle, par exemple, où le héros d'Ibsen

oblige sa pauvre femme à donner à la bohémienne qui passe et qui demande la charité tous les souvenirs qu'elle a gardés de sa petite fille morte. Il faut, pour comprendre ces consciences, des âmes fortement occupées de leur vie intérieure. A cette époque, Ruskin avait abandonné définitivement la foi traditionnelle; il s'était rattaché à une sorte de panthéisme chrétien, où l'homme vivait en Dieu ou aspirait à cette vie en Dieu, sans trop concéder à ce Dieu une existence personnelle. Lorsqu'il demanda la main de la jeune fille qu'il aimait, les parents de celle-ci s'opposèrent à cette union, à cause de son idéal socialiste et philosophique. La jeune fille elle-même sacrifia son amour à sa foi. Comme au temps de son adolescence, Ruskin alla redemander sa joie perdue au pays du soleil. Mais il avait passé l'âge où l'on peut se consoler, et vainement il erra dans sa patrie d'élection, l'Italie, en quête d'une paix qu'il ne devait jamais plus retrouver. L'art lui rendit un temps quelque espérance. Par la beauté il pensa revenir à la religion. Comme il copiait un jour, à Assise, l'admirable fresque de Giotto qui représente le mariage de la Pauvreté et de saint François, il connut que la source d'inspiration d'un tel artiste ne pouvait être que le sentiment religieux, et que par la seule force de ce sentiment le peintre primitif s'élevait bien au-dessus des plus merveilleux interprètes des formes sensibles, les Titien et les Tintoret. Soutenu par cette conviction nouvelle, il écarta les doutes et rendit grâce à Dieu. Il revint en Angleterre: c'était au mois de mai 1875, et la fiancée qu'il avait élue entre toutes était mourante, mourait de cette lutte tragique entre ses croyances et sa tendresse. Il demanda à lui adresser le suprême adieu. « Aime-t-il Dieu plus que moi? »

fit répondre la jeune fille avant de le recevoir. Nous reconnaissons là cette intransigeance des âmes du Nord, incapables de compromissions et d'équivoques. Mais celle-là qui voyait s'ouvrir les portes de la vie éternelle se comprend encore dans ce détachement de la terre, dans ce déchirement d'un cœur dont les battements étaient comptés. Que penser de la réponse de Ruskin qui attendait sur le seuil, n'osant point le franchir, qui attendait de cette entrevue son dernier bonheur? De la lutte qui se livra en lui il n'a point parlé. Toute son œuvre, imprégnée d'humanité, toute son œuvre qui n'est qu'une aspiration magnifique vers le règne de la Bonté et de la Beauté, vers le règne de Dieu, ne l'autorisait-elle point à répondre affirmativement? Ah! sans doute il pressa de ses mains sa poitrine brisée pour retenir sa révolte contre le destin. Il sentit son cœur battre encore d'un tel amour qu'il ne put comparer à cet amour aucune autre ardeur de son âme. On porta sa réponse négative à la mourante qui ne pouvait plus que souffrir d'être ainsi préférée. Elle s'éteignit loin de lui, un des derniers soirs de ce mois de mai.

Mais en mourant elle lui restitua, par un phénomène singulier, le goût de Dieu et la paix de la conscience. On retrouve dans les œuvres de Ruskin un retour à la prière, à la foi, et même une sorte d'inclination vers le catholicisme dont il pressent la douce miséricorde. Une seule plainte marque la blessure de son cœur qui ne guérit jamais, et quelle pudeur dans cette plainte! « La mort d'un ami qui m'était cher, en 1875, m'enleva le peu de joie que me donnait ce que j'écrivais ou dessinais. »

Une grande âme demeure au-dessus de ses in-

fortunes personnelles. Celui qui ignorerait la vie sentimentale de Ruskin n'en pourrait rien deviner en lisant ses ouvrages. Avec quelle grâce, quelle délicatesse et quelle politesse confiante l'auteur de *Fors Clavigera* parle des femmes! Mais il veut qu'elles aient des âmes vivantes, et non point qu'elles soient seulement de belles créatures agréables à regarder. « Belles dames, leur dit-il, aimez les bijoux et prenez soin d'eux, mais aimez vos âmes et prenez-en soin pour le jour où le Maître rassemblera tous ses joyaux. » Elles créent le foyer, elles sont la source et l'ornement de la famille. « Partout où va une vraie épouse, le *home* se transporte avec elle. Peu importe que sur sa tête il n'y ait que des étoiles, et à ses pieds, pour tout foyer, dans le gazon refroidi de la nuit, que le ver luisant. Le *home* est partout où elle est, et si c'est une noble femme, il s'étend au loin autour d'elle, mieux que s'il était plafonné de cèdre ou peint de vermillon, répandant sa calme lumière sur ceux qui, autrement, seraient sans foyer. » Et quelle importance il attache à leur influence sur les hommes! Il leur attribue le rôle d'organisation, d'harmonie, d'ordre et de bon conseil. « Croyez-moi, dit-il encore, la vie entière et le caractère entier de ceux qui vous aiment sont entre vos mains: ce que vous voudriez qu'ils soient, ils le seront si vous ne désirez pas seulement, mais méritez qu'ils soient ainsi... » Sont-ce là les paroles d'un désabusé, d'un malheureux désenchanté porté à tirer de sa douleur individuelle une catastrophe générale comme le font d'habitude les ignorants et les médiocres? Ruskin estimait que, pour donner aux hommes le bonheur, il importe avant tout de les encourager; de sa propre tristesse il ne fit point une théorie pessimiste. Nul ne put

voir en lui une défaillance. Mais où donc avait-il puisé la vigueur toujours nouvelle de ce courage, de cette magnifique foi dans la vie?

II

Ce courage, cette foi lui vinrent de son amour de la nature. Ses yeux connurent la beauté de l'univers, et de cette beauté il fit la loi de sa vie et l'harmonie de sa pensée. Il trouva dans la contemplation le réconfort de ses jours. Tout enfant, sa première prière, pendant la saison des fleurs, était pour demander à Dieu que la gelée ne vînt pas froisser les fleurs de l'amandier. Plus tard, à la terrasse de Schaffouse, en face du Rhin, il sentit son cœur déborder de joie, et éprouva ainsi d'avance la tumultueuse force de sa jeunesse. Le cours de ce fleuve et le lac Léman aux eaux si bleues furent les vivants éducateurs de sa sensibilité. « C'est à cette terrasse, écrira-t-il, c'est aux bords du lac de Genève que mon âme et ma foi se reportent aujourd'hui quand un sentiment généreux, une pensée de charité et de paix y germent encore. » Comme à Platon, le sentiment désintéressé de la nature lui apprend à séparer le beau de l'utile. Pourquoi l'homme demeure-t-il en extase devant des choses qui n'ont aucune fonction dans sa vie, devant les couleurs que le couchant distribue au ciel palpitant, à la terre frémissante, devant des reflets qu'il ne peut pas saisir, devant des rochers qu'il ne peut pas ensemencer? La nature n'est donc point seulement un ensemble de forces; elle est encore forme et lumière, elle est beauté. Et cette beauté est bienfaisante. Elle apaise, elle console, elle rassérène. Elle nous inspire de nous conformer à notre destinée. Ainsi

John Ruskin, déjà touché par l'âge, se sent renouvelé par la vue de ses plus chers paysages : « J'ai revu aujourd'hui, écrit-il en 1882, le mont Blanc que je n'avais point revu depuis 1877, et j'ai été très reconnaissant. C'est un spectacle qui me rend toute la force dont je suis capable pour faire de mon pauvre petit mieux, et devant lequel mes amitiés et mes souvenirs me deviennent plus précieux... » Ainsi le poète Wordsworth retiré, au soir de sa vie, dans une élégante villa au bord d'un lac, trouvait dans son existence contemplative une sérénité sans nuages, et sur l'éclosion d'une rose en bouton murmurait ces paroles : « La plus humble fleur qui s'ouvre fait remuer en moi des sentiments trop profonds pour se répandre en larmes. »

Ce sentiment esthétique nous a été donné comme une précieuse lumière qui nous éclaire la vie obscure. La curiosité scientifique qui nous pousse à prendre connaissance du monde ne nous suffit pas, ne doit pas nous suffire. Réduite à elle-même, la science risque de nous égarer. Notre sensibilité, nous assure Ruskin, est un meilleur guide que notre raison. « La connaissance de ce qui est beau, dit-il avec un peu d'emphase et de mystère, est le vrai chemin et le premier échelon vers la connaissances des choses qui sont bonnes et d'un bon rapport, et les lois, la vie et la joie de la Beauté, dans le monde matériel de Dieu, sont des parts aussi éternelles et aussi sacrées de sa création que, dans le monde des esprits, la vertu, et, dans le monde des anges, l'adoration. » En d'autres termes, par la révélation de la beauté, nous sommes entraînés vers le pressentiment de Dieu, vers l'émotion divine, et nous allons plus vite et plus loin par ces bonds de notre âme enthousiasmée

dans le domaine de la vérité que par la marche lente de notre science raisonnée. Ruskin eut toujours quelque défiance de la science et de la raison. Il ne fut pas un homme du progrès, dans le sens matériel qu'on accorde aujourd'hui à ce mot. Toujours il recommanda aux hommes d'être satisfaits d'un sort modeste, de ne point chercher à acquérir de nouvelles connaissances jusqu'à ce que les anciennes fussent classées et organisées. Mais s'il se montra rebelle à la prodigieuse expansion de notre puissance physique, il fixa excellemment les limites du monde moral et du monde pratique. Très énergiquement il affirma « qu'il n'y a pas de science de la nature utile sans une foi morale pour la diriger, et un sentiment religieux pour la couronner (1) ». Il aimait trop les hommes pour ne pas répugner et au matérialisme et au panthéisme. Il était trop clairvoyant pour confondre le bien-être et le bonheur. Le bien-être, nous savons qu'il le chercha passionnément pour ses semblables, en théorie et, ce qui est plus rare, dans l'application. Mais il ne cessa d'enseigner que le bonheur est dans l'acceptation ferme de la vie, dans l'amour du travail, dans la contemplation de la nature.

Dans ce culte de la nature, Ruskin puisa ses théories d'art et de sociologie, ou plutôt il fit de la nature un livre humain, il appliqua à l'homme l'enseignement qu'il trouvait écrit sur la face du monde. Par là il ne se perdit que peu de temps dans le panthéisme qui est l'oubli de l'homme en faveur des forces éparses de l'univers. L'art, l'économie politique sont pour lui des moyens de verser dans le cœur des hommes les grandes leçons na-

(1) M. Jacques Bardoux.

turelles. « Tout art sain, dit-il, est l'expression du vrai plaisir pris dans une chose réelle qui est meilleure que l'art. Il vaudrait mieux pour nous que tous les tableaux du monde vinssent à périr que si les oiseaux cessaient de bâtir des nids... » Il nous donne ainsi à entendre que la vie vivante est toujours supérieure en importance à cette vie immobilisée qu'est l'œuvre d'art. Et comme il insiste sur ce point! Soit qu'il conseille aux peintres d'apprendre à colorer les joues du rose de la santé, soit qu'il déclare préférer à n'importe quelle déesse de marbre une jeune fille au teint clair, soit que. plus éloquemment encore, il proclame que tant qu'il y aura des hommes sans couvertures pour leurs lits et sans loques pour leurs corps, ce sont des couvertures et des vêtements qu'il faut demander aux ouvriers et non pas des dentelles, toujours nous le voyons plus préoccupé d'humanité que de beauté. M. Jacques Bardoux me semble s'être beaucoup plus rapproché de la vraie pensée du maître que M. Robert de la Sizeranne. Pour apporter *une religion de la beauté*, il eût fallu que Ruskin fût davantage détaché de ce bonheur humain à la recherche de quoi il consacra sa vie, ou bien il faut alors donner à ce mot de Beauté un sens si vaste qu'il peut contenir et la morale et toutes les sciences sociales. Nous verrons tout à l'heure que jamais le grand essayiste anglais ne se soucia de la beauté pure, et que sa théorie esthétique, conforme à celle de Toltsoï, se contente de faire de l'art un moyen de communion entre les hommes.

Quelle doit être l'attitude de l'artiste en face de la nature? Choisira-t-il parmi les éléments de beauté qu'elle lui offre avec une prodigalité qui tient du désordre? Idéalisera-t-il la figure du monde

pour exprimer son rêve intérieur? Ou se contentera-t-il d'imiter ce qu'il voit, de rendre ce qu'il sent? Ruskin n'hésite pas. « L'Art parfait, dit-il, perçoit, reflète l'ensemble de la Nature. L'art imparfait, qui est dédaigneux, rejette ou préfère... » Pour lui le choix est une présomption et l'idéalisation est un sacrilège. « Jamais la créature n'a conçu ce qui est supérieur à la créature. » Bien audacieux qui se croit capable d'améliorer ou d'élaguer l'œuvre de Dieu. Mais s'il ne conseille que l'imitation, ne croyez pas que sa théorie esthétique soit le réalisme, spécialement le réalisme que nous avons vu récemment sévir dans notre littérature et dans nos arts plastiques. Ce réalisme-là n'exprime pas la nature, mais la déforme; il nous la montre dégradée, fabriquée par la main redoutable des hommes; il substitue une scierie à la forêt, une force motrice au torrent impétueux, et l'homme civilisé à l'homme simple et primitif. Or le devoir de l'artiste est de restituer à la nature et à l'homme leur intégrité. Ruskin nous affirme que la nature enseigne à l'artiste le calme et la paix. « Le calme est l'attribut de la plus haute espèce d'art. L'introduction d'un incident vigoureux ou violemment émouvant est toujours un aveu d'infériorité. » Des cortèges gracieux et heureux d'anges de Bellini ou de Fra Angelico lui inspirent cette réflexion, et s'il combat la Renaissance, c'est qu'elle introduisit dans l'art la passion et une vaine science.

Toutes ces leçons merveilleuses que Ruskin tire de la nature, il ne se dit pas qu'il peut le faire parce qu'il considère la nature avec des regards humains. Il croit découvrir ce qu'il transpose simplement. Il projette sur l'univers sa grande âme ingénue, et accorde libéralement à cet univers des

attributs qui conviennent à Dieu même. Les bases de son enseignement sont fragiles: aussi procède-t-il beaucoup plus par affirmation que par raisonnement. C'est assez le défaut des hommes éloquents. L'œuvre de Ruskin vaut davantage par la qualité exquise de sa sensibilité que par l'entassement de théories métaphysiques d'ailleurs souvent contradictoires. Il fut tout amour, en un temps d'égoïsme et de haine. Et parce qu'il aime les hommes, ses paroles ont une chaleur persuasive qui leur donne de l'autorité. Sa meilleure formule esthétique est encore celle-ci: l'art est l'expression de la joie donnée à l'homme par le travail de Dieu. L'homme surprend dans la nature, sur le visage humain, dans les sentiments qu'il éprouve, la passagère présence d'une puissance divine. Il donne alors tout son prix à la vie. Il connaît la félicité de saisir le mystère de l'être. Il immobilise enfin cette minute sacrée qu'il vient de vivre, et, comme le bruit de l'Océan tient dans un coquillage, de même il fixe par ses frêles moyens d'expression cette révélation magnifique de la beauté.

Mais Ruskin ne s'en tient pas à cette valeur donnée à la vie et à la nature dans le rôle qu'il assigne à l'art. Il veut encore que l'art soit moral. « Je dis que le plus grand art est celui qui suggère à l'esprit du spectateur, par n'importe quel moyen, les plus grandes idées. » En proclamant la hiérarchie des genres, M. Brunetière a défendu une théorie semblable, et on en relèverait des traces jusque dans *la Philosophie de l'art*, de Taine. La théorie de l'art pour l'art sépare ce qui ne peut être séparé. L'art est uni à la vie des hommes, et sa beauté est en raison directe de l'humanité qui y est contenue. Pourtant il ne doit pas être assimilé à la morale. Il peut être, comme dit Tolstoï, un moyen

d'union parmi les hommes; en ce sens il est universel. Mais Tolstoï veut encore qu'il soit religieux, qu'il soit *la conscience religieuse de chaque époque.* Il confond deux domaines différents. Le but fondamental de l'art est de donner une vision d'ensemble sur la vie et sur la nature, et par cette communauté de vues de réunir les hommes dans un sentiment général; par là il élève l'âme au-dessus du particulier et de l'accidentel, il la pousse jusqu'au pied du trône de Dieu absolu et éternel, il lui révèle la vie dans sa splendeur totale. Mais il ne fixe pas aux hommes, il n'a pas à leur fixer les règles de leur conduite et le choix de leur activité bonne ou mauvaise. Ces règles et ce choix, il sert à les mettre en lumière par la vérité qu'il projette sur la vie, et je dis que le grand art ne peut être que bienfaisant. Il n'a pas à les imposer.

Nous avons vu que Ruskin interprète la nature d'une façon tellement humaine qu'il y découvre l'enseignement du Beau et celui du Bien. Si l'artiste ne faisait que copier la nature, à quoi bon son travail? Il ne mériterait même pas un regard, pas une seconde d'attention. Mais en imitant il mêle son âme personnelle à l'âme flottante de l'univers, il donne un caractère humain à son modèle, et c'est ce caractère qui nous émeut. Jamais Ruskin n'oublie les hommes et l'amour qu'il leur a voué, même dans ses plus puissants accès d'adoration de la nature. Il ne les oublie pas davantage quand il touche aux questions sociales que, d'ailleurs, il ne sépare pas des questions esthétiques: « Il n'y a pas eu jusqu'ici, dit-il, d'exemple d'un peuple réussissant dans les nobles arts et cependant chez qui les jeunes gens étaient frivoles, les vierges faussement religieuses, les hommes esclaves de l'or, les mères esclaves de la vanité. De tout le marbre

des collines de Luino jamais une pareille nation ne pourrait former une statue digne de se dessiner avec fierté sur les fonds des cieux. »

Je n'entreprendrai point d'élucider ici les théories, quelque peu embrouillées et mêmes remplies de contradictions, d'erreurs et d'invraisemblables mais charmants enfantillages, que Ruskin a formulées en sociologie et économie politique. Elles aboutissent à une sorte de socialisme d'Etat, paternel et bucolique. Son originalité est de substituer sans relâche des réalités humaines à des abstractions et à des chiffres.

Il proclame que l'homme n'a pas que des besoins matériels, mais encore des besoins moraux, et la plupart des socialistes l'oublient; — que le but de l'économie politique doit être de multiplier la vie humaine en son type le plus achevé; — que la richesse, c'est la possession des objets de valeur par les vaillants, et qu'il est plus intéressant pour une société de savoir qui possède que de connaître ce qui est possédé. Voici les magnifiques conseils qu'il adresse aux favorisés de la vie et que résume M. Jacques Bardoux: « Ceux qui sont en haut de l'échelle sociale forment un gouvernement invisible dont on doit retrouver tous les jours l'influence bienfaisante sur les vies plus modestes et moins heureuses. Les privilégiés qui ont reçu en don l'intelligence, l'art ou la richesse, ont le devoir d'élever à eux ceux que les hasards de la naissance ont faits leurs inférieurs. Les hommes d'une pensée supérieure doivent « être la providence des incapables, des faibles et des paresseux », organiser telle industrie ou telle œuvre d'assistance qui permettra aux plus déshérités de travailler et de vivre. Les artistes et les savants ont le devoir de distraire et d'instruire la grande foule qui peine et

souffre. Quant à ceux qui possèdent des capitaux, il faut qu'ils sachent estimer leur avoir à sa valeur; il faut, enfin, qu'il soient capables de bien dépenser. On ne saurait conclure de l'existence d'une richesse à la supériorité de son possesseur et à un accroissement de la fortune nationale: tel capital n'est que la récompense d'une vie intègre et d'un labeur acharné; tel autre est « lourd de larmes humaines, comme une récolte humide de pluie et rentrée trop tôt dans les granges ». On ne peut tirer vanité de sa richesse qu'à la double condition de prouver par sa vie morale qu'elle a été bien acquise, de mettre en pratique jusqu'au déclin de sa vie la grande loi chrétienne du travail, « se rappelant que la meilleure prière, au commencement de la journée, est de demander à ne point perdre un instant, le meilleur *benedicite* avant le repas, le sentiment que nous avons bien gagné notre repos ».

En résumé, l'enseignement de Ruskin n'est point nouveau. Son socialisme d'Etat est une utopie, et son sens de la nature se confond avec le sens de l'humanité. D'où vient donc l'accent de nouveauté que revêtent ses paroles? De la qualité de son âme tout simplement. Il répandit dans ses écrits un cœur passionné, et passionné des plus nobles choses qui sont l'amour du prochain et la recherche de son bonheur. Il exalta les esprits vers la Beauté et vers le Bien. Son œuvre, avec ses fortes images empruntées à la Bible et ce sang généreux qui l'échauffe, est un hymne. Elle nous excite merveilleusement au travail qui est la véritable noblesse moderne et dont cette vie de millionnaire est toute parée. Elle nous avertit de ne jamais oublier dans les rapports sociaux que nous sommes en face de créatures humaines, c'est-à-dire d'êtres qui sentent, peinent, souffrent et peuvent connaître par nous un

peu plus de joie. Ainsi il a toute sa vie livré ce bon combat dont Platon parle dans les *Lois:* « Notre bataille est immortelle. Les dieux et les esprits luttent avec nous, et nous sommes leurs créatures. Les choses qui nous tuent sont l'injustice, la paresse et les pensées futiles. Les choses qui nous sauvent sont la justice, la maîtrise de soi et la vérité de la pensée, toutes choses qui font partie des forces vivantes de Dieu. »

5 novembre 1901.

M. Gabriel d'Annunzio

I

Jadis, lorsque dans la voluptueuse Athènes les courtisanes étaient amenées de Lesbos ou de Corinthe, leurs futurs amants demandaient en s'informant d'elles: « Parlent-elles bien? » avant de dire: « Sont-elles belles? » Ces dilettantes étaient amoureux de beau langage autant et plus que de belles formes. Ils n'estimaient déjà plus la nature qu'à travers les ornements de l'art. Et comme ils se plaisaient aux subtilités de la métaphysique, ils les allaient regarder voltiger sur des lèvres roses qui étaient peintes. Dociles à satisfaire ces caprices, les femmes cultivaient leur esprit à l'égal de leur corps. Elles fréquentaient les philosophes pour leur dérober les contours de leurs pensées, et les poètes pour s'emparer de leurs grâces ailées. Ainsi Platon met dans la bouche de Diotime de Mantinée ses plus belles maximes touchant l'amour. Périclès écoute les conseils d'Aspasie qui donne à l'idiome d'Ionie de délicieuses cadences. Laïs est le spirituel agrément de Corinthe, et Praxitèle s'é-

tonne que Phryné ne se contente point de parler de son art au moyen de ses seules lignes arrondies, et choisisse avec un goût parfait la meilleure de ses statues pour l'offrir à Thèbes. Des courtisanes on allait donc apprendre la vérité. Cependant j'imagine que leurs paroles n'étaient point nouvelles. Mais, passant par leurs bouches, elles le paraissaient. Leur beauté distribuait une originalité inattendue aux plus anciennes théories. Et comment ne pas oublier les poètes et les philosophes qu'elles vulgarisaient, en les regardant parler?

Comment donc ne pas trouver un air de nouveauté aux romans de M. Gabriel d'Annunzio? Sans doute il a beaucoup lu et beaucoup retenu. Et l'on démêle évidemment, à travers ses livres, les voyages et les découvertes qu'il fit dans diverses littératures. Mais de ce qu'il revient comme un galion chargé de richesses, fruit de rapines heureuses, convient-il de lui discuter un génie inventif qui n'est pas nécessaire? Qui songerait à accuser Diotime de plagier Socrate? Par le fait même qu'elle est belle, elle cesse d'imiter. Un pur artiste peut représenter les plus banals sujets: s'il leur communique la faculté de nous émouvoir et de tendre nos désirs vers la beauté, son originalité est rare et précieuse. C'est le cas précisément de M. d'Annunzio, qui ne cesse point d'être un pur artiste pour notre plaisir. Nous consentons volontiers à ce qu'il prête une forme somptueuse aux pensées des autres. Et peut-être même oublierons-nous ses larcins, puisque nous en tirerons profit. Mais, plus vieux que les Athéniens, nous sommes aussi plus avisés. Nous savons que des lèvres roses suffisent à ranimer des paroles glacées, et nous faisons mieux la part de la sagesse et de la beauté. Que le triomphateur italien cesse donc de croire nous éblouir par

l'éclat de son nihilisme joyeux: nous ne prendrons point au sérieux le théoricien. Il peut épuiser les noms de fleurs ou de fruits pour donner de la diversité aux séries de ses romans. Nous ne reconnaîtrons nullement cette diversité: les romans *de la rose*, *du lys*, *de la grenade* ne sont que les exercices élégants d'une même force voluptueuse. Leurs lecteurs et leurs lectrices ne se trompent pas lorsqu'ils y cherchent uniquement du plaisir: n'est-ce point ce qu'on a coutume de demander aux courtisanes? A quoi bon chicaner sur la qualité de ce plaisir?

M. d'Annunzio est le poète de la sensualité. Il en est plutôt le rhéteur. Et j'allais dire le rhétoricien, en songeant à la perversité vaine qu'il étale complaisamment et dont il a cette fierté convenable au collège. Dans *Episcopo*, il dit de ses protagonistes: « Ce qu'ils faisaient était coupable, et ils le faisaient naturellement. » Il ne manque jamais de nous avertir de la culpabilité d'une nature qu'il nous invite à suivre. Il ne s'aperçoit pas que, par le tempérament échauffé qu'il accorde généreusement à ses héros, il atténue ou diminue leurs péchés. Car il tient à leurs péchés afin d'être pervers. Le mot connu de la Napolitaine qui savourait un sorbet de ses lèvres gourmandes: « Comme il serait meilleur si c'était une faute! » le hante visiblement. Il attribue à l'amour une force invincible, mais il supprime la volonté qui le repousse, il rétablit la volonté qui le complique et en peut faire un vice. Il le dédaigne, s'il ne lui peut donner un goût d'inceste ou de cruauté. Car il voit la nature à travers son âme qui est toute grimée par les artifices de l'art. Son imagination est beaucoup plus ardente et voluptueuse que sa sensibilité qui est plutôt mesquine et essoufflée.

Et c'est pourquoi il m'apparaît comme le rhéteur, et non comme le poète de la sensualité. Cela se devine à le lire. Il paraît que cela se comprend mieux encore à le connaître. Lorsqu'il vint à Paris en janvier 1898 pour assister au succès de *Ville morte*, qui fut réservé et poli, M. Jules Huret nous en fit un portrait clairvoyant: « De taille moyenne, élancé, plutôt frêle, avec ses cheveux courts et roux qui se font rares sur sa tête fine d'oiseau et qu'il ramène horizontalement sur les tempes, avec son dos déjà un peu voûté, il a l'air d'un de ces êtres aristocratiques qui ont commencé tôt la vie. Sa moustache rousse est coupée ras sur le bord de la lèvre, les pointes sont retroussées brusquement sur les commissures, une petite barbe en pointe achève le menton. Le nez est régulier et fort; la cloison qui sépare les narines s'allonge, au-dessous, en un lobe de chair proéminent. Ses yeux, d'un bleu pâle de violette passée, sont à moitié recouverts par une large paupière. Sous ces yeux, de petites rides, séparées par de délicates boursouflures, inscrivent une fatigue précoce. La bouche fine s'ouvre largement pour le sourire sur des dents soignées. *Et l'on cherche vainement sur cette figure la trace de cette sensualité débordante, quasi sauvage, que son héros privilégié manifeste en toutes ses œuvres.* L'ensemble apparent de cette physionomie est plutôt volontaire et froid. C'est un célébral, à coup sûr très maître de lui, plus sujet à s'enthousiasmer sur un beau vers que capable de s'émouvoir réellement sur une douleur étrangère. N'a-t-il pas d'ailleurs écrit: « Il faut conserver à tout prix sa liberté complète, jusque dans l'ivresse (1)? »

(1) *Tout yeux, tout oreilles*, par Jules Huret.

Oui, la personne éclaire l'œuvre elle-même. Mais celle-ci, lue avec soin, donne déjà l'impression très nette d'un virtuose bien plus que d'un sensitif. On dit que les cloches sonnent l'office, et n'y vont pas. Les romans de M. d'Annunzio font un carillon bien joyeux. Son imagination est merveilleusement abondante et riche en visions plastiques et voluptueuses. Ses nerfs mêmes sont excitables. Mais sa sensibilité ne l'est guère. On n'entend pas dans ses ouvrages les battements tumultueux de son cœur. Il se plaît aux artifices des mots. Il se prête au luxe des formes et des couleurs. Mais il ne se donne pas.

N'est-ce pas l'art mystérieux des courtisanes de simuler les transports heureux de l'amour? Cependant leurs caresses ne sont point l'amour.

II

Qu'on ne cherche donc point dans *le Feu* une haute pensée directrice. M. d'Annunzio a seul l'illusion qu'il a créé une théorie d'art et de vie fondée sur l'exaspération de la personnalité par la joie, car cette théorie date du premier homme qui mangea la pomme pour devenir très puissant. Ce grand artiste ne sait que nous enchanter par sa sensuelle imagination, et lorsqu'il a voulu raffiner cette imagination dans *Les Vierges aux rochers*, il n'a réussi qu'à la subtiliser sans lui donner un caractère spirituel. Il est et demeurera l'*enfant de volupté*: enfant par l'importance qu'il attache à la chair, et aussi par la vantardise quelquefois laborieuse de son libertinage, voluptueux par son art habile à saisir le côté plastique des choses, à leur arracher leur contour en y joignant un éclat plus

riche, à traduire enfin toutes ses pensées par des images.

Dans une de ses premières odes (1), il chante la joie de *regarder avec des yeux enflammés le visage divin du monde comme l'amant regarde l'aimée.* Mais si la beauté de la nature le transporte, il rougirait d'éprouver une extase naturelle; il faut qu'il ajoute à ses sensations primitives. Il arrive ainsi à les corrompre en les embellissant, et pour flatter les grâces de la terre, il ne trouve pas de louange plus caressante que de les comparer à quelque œuvre d'art. Il découvre aux lumières du jour une ressemblance avec les éclatantes couleurs d'un Véronèse ou d'un Tintoret. L'heure où tombe le soir à Venise, l'heure où les choses resplendissent d'un or merveilleux, — il l'appelle l'heure du Titien. La littérature et l'art l'ont empoisonné. Il ne sent plus qu'à travers leur beauté immobile. Il transpose constamment la vie réelle en vie fictive. Il ne distingue pas le monde qui souffre et jouit en vérité de celui qui peuple ses rêves. Comme son héroïne Violante, qui mourut pour avoir respiré des parfums trop forts, il a perdu la fraîcheur des cœurs neufs qui découvrent la vie pour avoir trop précocement et trop avidement cultivé la flore ingénieuse de l'art. «Tous les lieux que vous regardez deviennent vos inventions,» dit la Foscarina au héros du *Feu.* Mais en substituant à leur beauté réelle celle de son imagination, le poète Stelio Effrena, où M. d'Annunzio a mis sa ressemblance, croit-il abolir ces charmes naturels qu'il a dédaignés?»

M. d'Annunzio est donc doué d'une sensibilité artificielle et médiocre. Mais il est assez adroit pour

(1) *Canto novo.*

choisir des décors qui permettent à son imagination merveilleuse de suppléer à ses défauts. Venise est le décor du *Feu*, et Venise, avec toute sa beauté mourante, son passé, sa tristesse, n'est-elle pas l'excitatrice désignée des nerfs fatigués, et des cœurs à qui l'amour ne suffit point s'il n'est apprêté? « Connaissez-vous au monde, dit Stelio, un autre lieu qui, autant que Venise, possède à certaines heures les vertus de stimuler l'énergie de la vie humaine par l'exaltation de tous les désirs jusqu'à la fièvre?... Moi, lorsque je vogue sur ces eaux mortes, je sens ma vie se multiplier avec une énergie vertigineuse. » Il goûte frénétiquement ce que la lumière du soir apporte de douceur et de mélancolie à ces arbres et à ces eaux qu'elle anime de reflets changeants. Déjà les souffles du vent annoncent l'automne, et l'éclat plus doré et plus rapide des teintes répandues sur les choses avertit de la fin des joies ardentes de l'été. Stelio, avisé de cette mort prochaine, la rend aussitôt visible dans un tableau magnifique qui évoque comme un être de chair la descente de l'automne sur Venise: « Ne vous semble-t-il pas, dit-il, que nous suivons le convoi de l'Eté, de la Saison morte? Elle gît dans la barque funèbre, vêtue d'or comme une dogaresse, comme une Loredana, une Morosina ou une Soranza du siècle vermeil; et son cortège la conduit vers l'île de Murano, où quelque maître du feu l'enfermera dans un coffre de verre opalin, afin que, submergée au fond de la lagune, elle puisse du moins, à travers ses paupières diaphanes, contempler les souples jeux des algues, avec l'illusion d'avoir toujours autour de son corps la vie de sa chevelure voluptueuse en attendant que le Soleil la rappelle. »

Cette citation résume la manière de M. d'An-

nunzio. Il procède ainsi, par des comparaisons larges et superbes qui donnent de l'ampleur à sa rhétorique. Cette rhétorique, il faut le reconnaître, n'est jamais lasse; à la moindre émotion verbale elle s'enfle et s'enflamme, et se répand comme un incendie, ou plutôt comme un feu d'artifice, à travers l'espace: les soleils tournoient, les fusées montent dans le ciel, rapides et légères, et retombent en pluie d'or. Elles dépassent en éclat les astres et elles partent avec fracas. Il est des hommes qui préfèrent le silence amical des étoiles.

Le romancier italien n'oublie pas qu'il est un théoricien. N'apporte-t-il pas sur la terre la joie de vivre, en proclamant que la volupté est et doit être la maîtresse du monde? Les hommes doivent s'y adonner résolument. Ce moyen d'existence n'est pas à la portée de tous. Mais le monde de M. d'Annunzio a des limites aristocratiques. Nous le voyons ainsi dans le *Feu* proclamer la beauté du plaisir. Venise lui enseigne « que le plaisir est le moyen le plus certain de connaissance que nous ait départi la Nature, et que l'homme qui a beaucoup souffert est moins sage que l'homme qui a beaucoup joui ». — Cet enseignement de Venise vouée à la mort et attendrissante dans sa grâce malade, est spécial à M. d'Annunzio. Et il croit tirer le même enseignement de la fable du *Feu*. Or, il se trouve que dans ce livre, c'est la Foscarina, c'est la femme qui est le symbole de la ville et qui est, comme elle, menacée de décadence, par qui nous sommes émus et douloureusement attristés, tandis que le poète Stelio Effrena nous apparaît comme un égoïste monstrueux, et, ce qui est pire, comme un insupportable bavard. Il jongle avec les images, les rythmes, les paraboles, c'est entendu; il a toujours à placer quelque belle

anecdote ou quelque rappel d'art plastique, c'est convenu; mais il ignore totalement la valeur d'une sensation demeurée secrète, le charme que donne le mystère à nos sentiments, et il ignore encore la simplicité, l'humanité, la douleur, en un mot la vie humaine. Voilà un résultat que n'a pas cherché M. d'Annunzio. Ce Stelio, qui borne l'univers à son plaisir, et ne voit dans la suite de nos émotions sentimentales ou intellectuelles qu'une matière à expressions choisies, est pour son auteur, — c'est visible, — un personnage rare et supérieur. Je consens qu'il éblouisse quelques instants, mais il fatiguera bien vite par son élocution maniérée, car il est doué d'une facilité déplorable et sa parole coule comme un robinet, mettons d'eau bouillante.

« Sentez-vous l'automne, Perdita? dit Stelio à son amie. — Oui, en moi! — Vous ne l'avez pas vu hier lorsqu'il est descendu sur la ville?... » Et tandis qu'il célèbre en phrases pompeuses et toutes pleines de fanfares les noces de l'Automne et de Venise, elle qui sait la vie parce qu'elle a souffert et pleuré, elle connaît qu'elle marche avec certitude vers la plus cruelle des douleurs par une voie fleurie. Car ils s'aiment, car il est jeune, car elle est lasse d'avoir trop vécu quand elle parvient à ce dernier amour auprès de quoi ses amours passées sont comme les astres des nuits auprès de la lumière du jour. Il a été, il est encore son admiration et son culte. Elle comprend bien que se donner à lui, c'est briser pour une brève joie une amitié dont la dévotion pouvait être douce et durable; mais parce qu'elle aime pourra-t-elle se refuser, et ne lui appartient-elle pas déjà?

Là est le sujet du *Feu* et ce n'est pas un su-

jet original. Mais il a sa beauté qui est faite de la passion de la jeunesse perdue. Et toutes les théories du romancier sur la joie de vivre n'empêchent point que l'intérêt de son œuvre ne se soit condensé sur cette pauvre femme effrayée. La Foscarina, — la tragédienne qui a connu les mille triomphes de la scène et les hommages des hommes assemblés, la femme qui a été adulée, flattée, adorée, — ne peut plus être heureuse. Elle-même va saccager son dernier amour. Elle est obsédée par cette vision que son poète a si bien décrite, la venue légère de l'automne. Le premier matin après qu'elle s'est donnée, elle a regardé son amant s'éloigner de sa maison, elle a lu distinctement le bonheur sur son visage, mais elle a deviné que ce bonheur était de se retrouver libre, de respirer l'air frais, de se sentir jeune encore dans le vent et dans l'aurore. A ces côtés elle ne peut dormir, tant elle a peur qu'il ne l'observe pendant son sommeil avec des yeux trop lucides. Comment espérerait-elle retenir et fixer cette âme débordée de désirs, et accoutumée à prendre ces désirs pour sa seule règle? « Il y avait toujours en lui une ardeur démesurée de vivre, comme si chaque seconde lui eût paru la dernière et qu'il eût été sur le point de s'arracher à la joie et à la douleur de l'existence, ainsi qu'on s'arrache aux caresses et aux larmes d'un adieu d'amour. Et c'était à cette avidité insatiable qu'elle voulait suffire à elle seule! » Elle n'a pas cette illusion, et dans son besoin de matérialiser ses angoisses, de leur donner un corps et une existence réelle, elle a le pressentiment que Stelio aimera un jour son amie Donatella Arvale qui est semblable par la beauté et par la jeunesse au printemps de la vie. Elle sait d'avance qu'elle sera vaincue par ce frais

amour qui peut-être n'est pas encore éclos. Avec un douloureux acharnement à détruire elle-même son bonheur, elle s'efforce de hâter cette éclosion. Pris de pitié, malgré son féroce égoïsme, il a beau lui dire: « Veux-tu que nous partions? Veux-tu que nous laissions derrière nous la mélancolie? Veux-tu que nous allions dans des pays qui n'ont pas d'automne? » elle sait que l'automne est en elle et que partout elle l'emportera dans son cœur fané qui n'a plus la force de la confiance. Et c'est elle qui va précipiter la crise. Dans l'île de Murano où elle se promène avec son amant, elle lui demande tout à coup: « Pensez-vous souvent à Donatella Arvale, Stelio? » Elle n'a pu retenir cette question imprudente. Toujours elle voit entre eux la jeune fille dont elle prépare la victoire. « Elle doit être à vous, » assure-t-elle à Stelio.

Cette analyse du pressentiment est une des beautés de ce livre encombré malheureusement de trop d'emphase. L'amour se détermine quelquefois par des causes si légères. Tant d'hommes ou de femmes furent aiguillés vers une passion qui devait remplir leur vie par une parole indiscrète, par un mot lancé au hasard, par des circonstances qui semblaient insignifiantes. L'amante de Stelio n'a aucune raison de croire qu'elle sera abandonnée un jour pour Donatella. Celle-ci est absente, reléguée dans une solitude auprès d'un père dément: quelle inquiétude peut-elle inspirer? Mais elle est la jeunesse, et son souvenir suffit à agiter celle qui n'a plus ce trésor. Et la Foscarina emploiera ses dernières heures d'amour à installer elle-même dans le cœur de son amant l'image de sa rivale.

Ainsi *le Feu* nous émeut par ce spectacle d'une passion qui se déchire elle-même, et par cette ob-

servation exacte des tourments intérieurs de l'amour qui n'a même pas besoin pour souffrir de se heurter à des réalités et trouve en lui la source de ses douleurs. Et M. d'Annunzio a cru écrire un livre à la louange de la joie, et a cru nous intéresser au développement par le plaisir de la personnalité agaçante de Stelio Effrena!

16 février 1901.

L'Orient des Mille et une Nuits[1]

I

La campagne change d'aspect. L'automne est venu embrumer le ciel et jaunir les feuilles. Bien des jours d'octobre passeront, où l'on demeurera prisonnier de la pluie qui tombe en minces barres fluides, tandis que les arbres penchent tristement sous les averses leurs branchages peu à peu dégarnis. Alors on songe à la vieille bibliothèque oubliée pendant le temps du soleil et de la vie au grand air. N'avez-vous pas remarqué qu'elles renferment presque toutes les mêmes ouvrages, ces bibliothèques des anciennes maisons rustiques? Des *Vies des Saints* naïves et d'une austérité décourageante, qu'une pieuse grand'mère acquit jadis, en un nombre incalculable de tomes, de quelque sacristain habile au commerce; l'histoire naturelle de Buffon et de Lacépède, venue d'un aïeul expert à surprendre les mystères du règne animal comme du végétal; et puis, au lieu des volumes à couverture jaune, indice du romanesque moderne, des contes de toutes sortes et de tous formats, fripés et dépareillés, comme il sied aux livres à succès, dépareillés et fripés quand la *Vie des Saints* et l'*Histoire naturelle* sont au complet et conservent une apparence convenable comme ces veillards pro-

(1) *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit*, traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr Mardrus, édition en quinze volumes.

prets aux modes surannées: contes du chanoine Schmidt (ô le bon Fridolin et le méchant Thierry, et vous, Rose de Tannebourg, en quels cœurs ingénus vous fîtes naître la pitié!), contes de Berquin, semblables à quelque sirop d'orgeat agréable aux petits enfants et que les grandes personnes osent déclarer écœurant et fade, et surtout contes indéfiniment divers qui forment la collection de la *Bibliothèque bleue* et du *Cabinet des fées*.

C'est une source où tout le monde a puisé. Elle est intarissable. A tous les âges elle demeure fraîche. Car les hommes ont, comme les petits enfants, le goût d'un monde extraordinaire et des aventures prodigieuses. Les uns aiment à sortir des réalités, les autres les ignorent: ainsi ils se retrouvent pour se plaire dans la fantaisie. Celui qui n'a pas commencé par s'émouvoir pour des personnages de féérie, avant même de savoir lire, ignore la puissance de la littérature. La *Bibliothèque bleue* a respecté la tradition de notre pays. Elle s'inspire des récits de la chevalerie, et nous pourvoit d'une générosité abondante, de la crainte du démon et du respect des dames, par le moyen de *Richard sans Peur*, des *Quatre fils Aymon*, de *Robert le Diable*, de la *Belle Maguelonne*, et autres chroniques toutes remplies de tartarinades sublimes. Il faut aimer la *Bibliothèque bleue*, qui donne aux débutants dans l'existence le désir du courage et l'amour du faible contre le fort, et permet à des receveurs de l'enregistrement ou à des contrôleurs des douanes en retraite, à tous fonctionnaires d'existence irréprochable mais tranquille, de se remémorer des enfances toutes frémissantes de nobles ardeurs et que visita la gloire en personne.

Le Cabinet des fées est plus mêlé. Avec lui, c'est l'Orient qui vient à nous, l'Orient coloré et fan-

tastique des *Mille et une nuits* et des *Mille et un jours*. A la vérité, *Lancelot du Lac* et *Grisélidis* avaient déjà excité en nous le goût puéril et charmant de la fantaisie. *Lancelot*, qui date du douzième siècle, est notre première féerie; ou, du moins, ma science ne va pas plus loin. Et Charles Perrault, l'exquis auteur de *Grisélidis*, de *Peau d'âne* et de la *Belle au bois dormant*, nous avait promenés dans les jardins enchantés de son imagination. Après lui, et durant tout le dix-huitième siècle, les belles dames pénétrèrent avec fracas dans ce domaine littéraire qu'elles crurent s'annexer définitivement parce que leurs contes étaient de la couleur même de leurs bas. Elles y firent de grands ravages, car elles étaient nombreuses. Les nommer serait fastidieux et long: honorons néanmoins d'une mention spéciale les comtesses d'Aulnoy, de Murat, d'Auneuil, Mlles de la Force, de Lussan, Lhéritier, Mmes Le Marchand, de Villeneuve, Leprince de Beaumont. Elles encombraient les libraires, comme leurs sœurs d'aujourd'hui. La plume à la main, elles étaient fort ennuyeuses; mais peut-être, par un merveilleux sortilège, redevenaient-elles séduisantes aussitôt qu'elles l'avaient posée. Toutes, elles figurent au *Cabinet des fées*, avec des héros de miel et de confitures. Et voilà ce que nous valut l'imitation de Charles Perrault.

L'Orient avait fait son entrée en France avec la traduction des *Mille et une nuits* que Galland publia de 1704 à 1717. Sans doute, cette traduction était incomplète et émasculée. Autrefois, les bons traducteurs traitaient les auteurs avec peu de scrupule et beaucoup de familiarité. J'ai dans ma bibliothèque une vieille traduction de *Don Quichotte*, donnée comme prix d'arbalète à quelque aïeul aux yeux clairs, dont la préface avertit

le lecteur, afin de l'allécher, que le traducteur a allongé les beaux passages et raccourci les mauvais. Encore ce dernier s'excuse-t-il de s'être de temps en temps rapproché du texte: « On trouvera dans ma traduction, dit-il modestement, quelques endroits qui sentent encore l'espagnol et qui pourront ne pas plaire à tous ceux qui liront cet ouvrage; mais, outre qu'il y a des choses qui échappent, j'ai cru qu'une traduction doit toujours conserver quelque odeur de son original et que c'est trop entreprendre que de s'écarter entièrement du caractère de son auteur (1). »

Galland appartenait à cette école. Et pourtant son livre inexact contenait la révélation d'un monde nouveau. Sous les féeries enfantines on devinait l'antique et lointaine volupté, comme les yeux des femmes arabes laissent évoquer sous les voiles la beauté de leurs visages et de leurs formes. Ce fut un grand succès, et l'Orient devint une mode. Petis de la Croix, que Lesage aida de son style, traduisit les *Mille et un jours* que l'on attribue au derviche Moclès, et dont le but louable et périlleux est de prouver à une princesse prévenue contre les hommes qu'ils peuvent être fidèles en amour. Dom Chavis, moine de Saint-Basile, donna une continuation des *Mille et une nuits*, et Cazotte en fit la toilette littéraire. Et la nuée des imitateurs apparut. Le clergé, la noblesse et la magistrature apportèrent leur contingent. L'abbé Bignon fit les *Aventures d'Abdalla*, ou plutôt les commença; l'abbé Guillon publia les *Nouveaux Contes arabes* ou *Supplément aux Mille et une nuits*: la sultane Scheherazade rencontrait des amis inat-

(1) *Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche*, nouvelle édition, revue, corrigée et *augmentée*. (A Paris, par la Compagnie des libraires, 1768.)

tendus. Les *Contes orientaux* du comte de Caylus ont encore des lecteurs. Quant à la magistrature, elle est abondamment représentée dans cette affaire par Gueulette, procureur au Châtelet, qui publia coup sur coup, en empruntant à Galland ses grâces soi-disant exotiques: *les Mille et un quarts d'heure*, contes tatars; *les Sultanes de Guzarate* et *les Songes des hommes éveillés*, contes mogols, et les *Contes chinois* ou *Aventures du mandarin Fum-Hoam*. On trouve tout cela pêle-mêle dans *le Cabinet des fées*. Faut-il citer encore les *Contes orientaux*, ou *les Récits du sage Caleb, voyageur persan* de Mme Monnet, et les *Contes du sérail* de Mlle Fouque? Il eût été bien étonnant que les dames ne s'en mêlassent point. D'autres écrivains, mieux avisés, s'abritèrent derrière cette mascarade orientale pour nous présenter sous des noms turcs de cyniques tableaux de leur temps: ainsi firent Crébillon fils, l'abbé de Voisenon, le chevalier de la Morlière, le financier de la Popelinière, celui-là même qui épousa et ensuite répudia la pauvre Mimi Dancourt, la plaintive amoureuse du maréchal de Richelieu qu'elle recevait au moyen d'une cheminée tournante.

J'ai voulu montrer par ces énumérations les deux sources — l'une traditionnelle et l'autre exotique — de notre littérature fabuleuse. Je n'ai entendu parler que de la fantaisie et de la poésie, et pour cette raison je n'ai point nommé les contes philosophiques de Voltaire.

II

Après Galland, Caussin de Perceval a donné une traduction des *Mille et une nuits* un peu plus étendue; Galland n'avait traduit que le quart des contes arabes. En somme, ce monument de l'imagination orientale ne nous a jamais été dévoilé entièrement.

Aladin et sa lampe merveilleuse, Hassan Badreddine, Sindbab, etc., nous sont connus, il est vrai; mais leurs aventures furent tronquées, et tant d'autres histoires singulières ne nous sont pas parvenues. Le docteur Mardrus a entrepris de combler cette lacune. Il publie une traduction nouvelle, complète et littérale, du texte arabe, en quinze gros volumes. Et dès le premier on peut juger de la distance qu'il met entre ses devanciers et lui-même. *Mille et une nuits* reprennent leur caractère véritable, qui est de sensualité, de poésie et d'abandon au destin. C'est bien l'Orient cette fois, avec sa grâce langoureuse et un peu lourde, sa cruauté naturelle, son goût des belles paroles et des sentences, et aussi une sorte d'obscénité sans recherche et toute spontanée.

La sultane Scheherazade conte au roi Schahrriar, durant mille et une nuits, les prodiges suprenants de la vie des hommes aidés ou maltraités par les génies, divinités légères qui habitent la terre. Elle sauve par sa fertilité en paroles sa tête et celles des vierges musulmanes. Car le roi Schahrriar est exigeant et cruel. Son frère, le roi Schahzaman, et lui, ont surpris leurs femmes en conversation criminelle avec des nègres, et ils en ont conçu un grand dégoût de l'humanité. Cela est excusable, car la noirceur de leurs épouses est aussi grande que celle de leurs amants. Comme ils transportent leur douleur à travers le monde, ils rencontrent un génie endormi auprès d'une belle adolescente qu'il ravit le soir de ses noces et qu'il enferme, pour être sûr de sa fidélité, dans une caisse d'où il ne la sort que pour son plaisir. L'adolescente leur fait des signes non équivoques auxquels ils se rendent, et comme c'est une personne d'ordre, elle compte ses trahisons

qui sont au nombre de cinq cent soixante-dix. Les deux rois s'émerveillent, et le malheur copieux de ce génie puissant leur fait oublier leurs propres malheurs. « *Ami*, dit le poète, *ne te fie point aux femmes et souris à leurs promesses... Elles prodiguent l'amour mensonger, alors que la perfidie les emplit et forme la bourre de leurs vêtements... Et ne dis point : « Si je suis amoureux, j'éviterai les folies des amoureux! » Ne le dis point. Ce sera un prodige unique, en vérité, de voir un homme se tirer sain et sauf de la séduction des femmes.* » *L'Ecclésiaste* et Schopenhauer ne sont pas davantage engageants. Mais le roi Schahrriar n'est pas un philosophe; c'est proprement un homme d'action qui ne réfléchit point. Il ne veut pas être trompé; il tient absolument à ne pas l'être. Et il imagine de se faire amener chaque soir par son vizir une vierge qu'il fait tuer le lendemain. Cette combinaison dure trois ans. Ce roi atroce dépeuple l'Arabie. Alors Scheherazade, fille du vizir proxénète, se dévoue pour arracher à la mort les jeunes filles musulmanes. Elle a lu toutes les chroniques et les légendes du passé: elle est fort éloquente et très agréable à écouter. Sa sœur Doniazade le lui dit justement: « ... Que tes paroles sont douces et gentilles et savoureuses et délicieuses au goût!... » Chaque soir elle entreprend un conte que les lumières du matin surprennent inachevé, et le roi, qui veut la suite, suspend l'exécution de la sultane si heureusement prolixe. Celle-ci enchevêtre les histoires, à la manière des architectes égyptiens qui construisaient des labyrinthes, ou des coiffeurs qui mêlent savamment les tresses des chevelures: on passe de l'une à l'autre sans y prendre garde, et la suite au prochain numéro devient la suite à la prochaine nuit. La situation pathétique et plaisante

ensemble qui est celle de la jolie narratrice ajoute à l'intérêt de ses anecdotes qui écartent la mort. Les philosophes du dix-huitième siècle s'inspirèrent peut être du conteur arabe lorsqu'ils cherchèrent à propager leurs systèmes par le moyen de personnages fictifs qui attendaient de se trouver en des positions bouffonnes ou bizarres pour prononcer de graves paroles sur la métaphysique.

La société orientale que nous voyons défiler dans *les Mille et une nuits* est de peu de variété. Les femmes y sont généralement lubriques et menteuses: soumises au caprice de l'homme, elles connaissent que celui-ci est cruel, mais trop enclin à la volupté pour ne pas être leur jouet, surtout quand elle peuvent joindre à leur libertinage une grande facilité de parole et d'invention. Les hommes nous apparaissent ainsi crédules et dépourvus d'héroïsme. Ils se vengent avec violence et sont lâches devant les génies et les efrits. Il en est un qui, après avoir causé le malheur d'une adolescente amoureuse, compose des vers sur ce triste sujet: ce devait être un homme de lettres. Quant aux génies, ils ne font servir leur puissance qu'à satisfaire leurs instincts féroces et dépravés. De caractère énergique, de courage, de fierté, et surtout de pudeur, il n'en faut pas demander aux hommes, et aux femmes encore moins, dans ces récits d'un romanesque aimable. Cependant le sentiment de la paternité y est dépeint comme ardent et fort. Les reconnaissances d'enfants égarés par les génies — ces éternels sujets d'émotion facile — sont attendrissantes. Les pères aiment leurs fils d'une merveilleuse affection, et comme la prolongation de leur race orgeuilleuse.

La justice arabe ne nous apparaît point comme un idéal. Il n'y avait point alors d'Arméniens à

massacrer; néanmoins les khalifes jugeaient à la turque. Haroun-al-Raschid, dit *le Juste*, voit un pêcheur retirer une caisse singulière de ses filets jetés dans le Tigre. On ouvre la caisse et l'on y découvre une femme coupée en morceaux. C'est l'histoire anticipée de Gouffé et de sa malle. Aussitôt Haroun-al-Raschid fait venir son grand vizir et lui tient ce discours d'une éloquence entraînante: « Si demain tu n'as pas trouvé l'assassin de cette femme, tu seras crucifié à la porte du palais avec quarante de tes parents. » Aujourd'hui l'on a plus d'égards pour les préfets de police et les magistrats instructeurs: c'est peut-être pour cette raison que nous nous plaignons sans cesse des lenteurs de la justice. Il est aussi moins dangereux d'avoir des cousins dans la magistrature. Le malheureux vizir considère comme certain le massacre de sa parenté et de lui-même. Mais voici qu'au moment de leur exécution un jeune homme et un vieillard viennent s'accuser du meurtre de la femme coupée. Le vizir et sa parenté respirent. Sur les deux il en est bien un de bon. Un noble débat s'engage entre les inculpés volontaires. Haroun-al-Raschid, dit le *Juste*, y met fin par ces mots: « Crucifiez-les tous les deux. » Le khalife excelle dans la simplification. Cependant c'est bien le jeune homme qui a tué sa femme par erreur, et sur le récit mensonger d'un nègre. « Bien, reprend le khalife, et se tournant vers son grand vizir: — Si demain tu n'as pas trouvé ce nègre, tu seras crucifié avec quarante de tes parents. » Et le vizir qui respirait bruyamment se sent tout à coup oppressé. Toute sa parenté l'imite. Heureusement, en rentrant chez lui, il interroge son domestique noir. C'est lui, le nègre.

Tout ce personnel instinctif, cruel et voluptueux

s'agite en des décors dont les descriptions brèves et riches ont un éclat net, comparable aux couleurs crues et violentes que distribue le soir sur les côtes d'Orient. Le palais désert (*Histoire du pêcheur avec l'efrit*), le palais des quarante sœurs (*Histoire du portefaix avec les jeunes filles*), sont des évocations enchantées qui gardent dans leur beauté un peu de mystère. On y retrouve le goût des poètes arabes pour les perles fines et les pierres précieuses. Quelquefois, comme dans nos poèmes populaires, un seul mot suffit à nous donner de fortes visions : ainsi, la course de ces navigateurs qui passent de la mer de l'Epouvante dans la mer de la Sécurité.

Ces contes orientaux nous intéressent et nous captivent sans nous émouvoir profondément. Cela tient à la nature de leur volupté que je tenterai d'analyser. De-ci de-là, quelques vers amples et magnifiques, ou quelque récit accessoire expédié négligemment au cours de l'aventure principale nous restituent le sens de la grande poésie humaine. Je découvre cette pathétique anecdote, belle comme l'épisode où Dante nous résume les tragiques amours de Francesca de Rimini. Un jeune homme aimait sa sœur, et leur père, homme juste et bon, les avait séparés. Les amants purent se rejoindre, et, consentant à leur amour en même temps qu'à la mort, ils firent creuser sous une tombe un grand escalier qui conduisait à une chambre souterraine. Là, ils se retirèrent avec des vivres pour quelques jours, et sur eux, ils ordonnèrent de murer le tombeau. Cependant le père, désolé, les cherchait. Parmi les tombes, il trouva celle qui recouvrait ses enfants. Et ceux-ci n'étaient plus, sur le lit d'albâtre, qu'un amas de cendres, car ils avaient été brûlés par la justice de Dieu. Et le père, dans sa douleur, n'oubliait point la malédiction céleste; il pleurait

parce que le supplice du monde futur devait être *encore plus terrible et durable.*

III

L'esprit qui anime *les Mille et une nuits* est tout empreint de sensualité. Cette sensualité a trois objets principaux, qui sont la gourmandise, la luxure et la poésie.

Les conteurs arabes décrivent les plaisirs du goût avec une grâce attendrie. Ils ont de la sympathie pour les gens de cuisine, et quant aux pâtissiers ils ne passent jamais sans désirs devant leurs étalages. Car ils sont surtout friands de *pâtes sucrées* et *autres bagatelles de bouche.* Ils ont donné aux confiseurs un nom exquis, et c'est celui de *marchands de douceurs.* Sans doute ils ne méprisent pas un mouton farci d'amandes, de raisin sec, de noix muscades, de clous de girofle et de poivre. Mais comme ils lui préfèrent des entrelacs de sucre au beurre, des pâtes veloutées parfumées au musc, des tourtes au limon, ou des petites bouchées faites au beurre, au miel et au lait! Leur excitation est plaisante et communicative devant « ces bonnes sucreries qu'on fait si bien à Alep et qui sont toutes farcies de pistaches et d'amandes avec une croûte de sucre », et aussi devant la délicieuse spécialité de Damas aux grains de grenade.

On mange dans *les Mille et une Nuits* une quantité prodigieuse de pâtisseries et de confitures. Leurs conteurs ont des mots tout aussi jolis pour décrire leurs boissons. Souririez-vous si l'on vous servait sur une petite table incrustée finement, dans une tasse en porcelaine de Chine, de l'eau de source rafraîchie avec un morceau de neige et mélangée avec du sucre et de l'eau de rose?

Repousseriez-vous une gargoulette remplie de sorbet à l'eau de roses musquée? Et quant au vin, une sentence arabe proclame: « Nul ne boit le vin, cause de toute allégresse, sans en être agréablement ému. Seule l'ivresse est capable de nous saturer de volupté. » Ces vers du poète mêlent l'amour de la femme et du vin:

J'offris à mon amie un vin resplendissant à l'égal de ses joues, ses joues si lumineuses que la clarté seule d'une flamme pourrait en rendre l'éclatante vie! — Elle daigna l'accepter, mais elle me dit toute rieuse: — Comment veux-tu me faire boire mes propres joues?... — Je lui dis: Bois, ô flamme de mon cœur! Cette liqueur, c'est mes larmes précieuses, sa rougeur est mon sang, et son mélange dans la coupe est toute mon âme!

L'amie paraît avoir le teint un peu coloré, mais c'est sans doute un charme de plus. La luxure arabe ne s'orne point de sentiment, ou se pare du seul sentiment de la beauté. Les poètes ont des comparaisons merveilleuses pour louer les femmes, et un souffle du *Cantique des Cantiques* passe dans leurs poèmes et leurs contes, un souffle brûlant de désir que ne rafraîchit aucune tendresse du cœur. Ils disent de la jeune fille: « Son front était blanc comme la première lueur de la nouvelle lune, ses yeux comme les yeux des gazelles, ses sourcils comme le croissant du mois de Ramadan, ses joues comme l'anémone, sa bouche comme le sceau de Soleïman, son visage comme la pleine lune à son lever, ses deux seins comme deux grenades jumelles... » Et ailleurs: « Allah lui-même a orfévré ce bijou avec la liqueur de vie; et avec ce qui est resté de cette liqueur, il a formé la grenade et les perles. » Cette beauté des femmes est le bienfait qui procure l'oubli. Son ivresse est supérieure à

celle du vin, et son goût a celui des friandises les plus sucrées. L'amour oriental se confond avec la volupté. Il mêle le désir et le mépris de la femme, car celle-ci n'est qu'une esclave destinée au plaisir du maître. L'amour désintéressé et dévoué — l'amour qui inspire le désir de la durée et du sacrifice, qui mêle les vies pour toutes les joies et toutes les douleurs, qui élargit à l'infini les douceurs de la chair par toute l'âme qui y est répandue — est inconnu des héros des *Mille et une Nuits*. Ceux-ci bornent les réalités à la jouissance, et ne voient point qu'elle contient en elle des germes de mort, car elle porte la lassitude et le dégoût. Ils en connaissent les tristesses; nul n'y peut échapper. De là cette amertume de leurs sentences qui ressemblent aux paroles sombres de *l'Ecclésiaste*, comme leurs poèmes sur la beauté ressemblent au *Cantique des Cantiques*: « Trouves-tu vraiment, ô naïf, dans ton objet aimé autre chose que des plaintes, des pleurs, des peines et de rares plaisirs?... » — « Ne sais-tu songer et te dire que la lassitude est la règle même de tout attachement, et que la rupture est la conclusion de toute amitié?... » Et encore ces vers d'une mélancolie si passionnée: « ... J'ai cultivé des cœurs avec ferveur pour les rendre fidèles. Ils furent fidèles mais en d'autres amours. Je les ai soignés avec ferveur pour qu'ils soient constants. Ils furent constants, mais dans la trahison... »

Toute la philosophie arabe est pénétrée de cette tristesse qui naît des lassitudes de la chair. C'est la philosophie de ceux qui ont mis leur bonheur dans la jouissance, et ne l'ont rencontré que passager et rapide. Le goût des sentences orientales est âcre et amer: « Veux-tu goûter à l'amertume des choses? sois bon et serviable. » — « Ne demande

point de justice de la part du Sort; tu n'aurais que désillusion. Car ce n'est point le Sort qui te rendra jamais justice. » — « Laisse les destinées s'accomplir et n'essaie de remédier qu'aux actions des juges de la terre. Devant toute chose n'aie point de joie et n'aie point d'affliction, car les choses ne sont point éternelles... » Le fatalisme conduit à une sorte de stoïcisme qui a sa grandeur: « Ne désespère jamais et oublie toutes les tristesses et tous les soucis. Ne sais-tu que les soucis usent le cœur du plus ferme et du plus fort? » Ainsi l'amertume monte de cette poésie orientale saturée d'une sensualité énervante et lourde. Les roses dont elle se couronne tombent en cendres. Elle célèbre toutes les ivresses des sens, et cependant nous avertit que leur félicité est éphémère. Elle ne connaît que l'amour voluptueux, et dans ses belles aventures la chair est prépondérante. Tout ce qui est chair est bientôt poussière. Pourtant la beauté est d'essence divine, et un poète arabe a dit d'une femme: « Je la regardai, et aussitôt je m'inclinai dans l'adoration du Créateur qui lui avait dispensé tant de perfection et cette beauté. »

14 octobre 1899.

Sur l'amitié amoureuse ou l'amour platonique

> Qui ne sent que l'amour ne sent pas ce qu'il y a de plus doux dans la vie. Je connais un autre sentiment, moins impétueux peut-être, mais plus délicieux mille fois, qui quelquefois est joint à l'amour, et qui souvent en est séparé.
>
> (*Confessions de Jean-Jacques Rousseau*)

On tenait chez Mme Maurale des propos rares et quintessenciés. Pour se plaire dans son salon, il fallait avoir des lettres et ne pas craindre l'analyse un peu fatigante des sentiments. On s'y occupait à la culture de la vie intérieure et à celle de la beauté; parfois même, on s'y colletait avec l'infini.

Mme Maurale approchait de l'âge où l'on préfère discuter les passions que les ressentir, à cause de la paix que l'on possède, que l'on estime et que l'on craint toujours de perdre. Cependant elle avait encore assez de charme pour que ses paroles en fussent ornées et en revêtissent plus de persuasion. On pouvait oublier le tour élégant et mièvre de ses phrases et se laisser caresser par sa voix limpide, en regardant la teinte spéciale, blond cendré, de ses cheveux, le sourire de sa bouche où l'on imaginait du mystère, ou même sa toilette qui était variée, savante et précieuse.

Ce jour-là, elle n'avait auprès d'elle que deux intimes, Georges Le Méran et Henri Charmoisy. Celui-ci est un écrivain connu qui courut beaucoup d'aventures et en rapporta une lassitude sentimentale propice à la connaissance de l'homme. Le Méran est un mondain cultivé et spirituel, habile à trouver le plaisir et toujours en garde contre la manie d'idéaliser qu'ont les artistes et les femmes; il empêche la conversation de s'égarer.

Par les baies vitrées, donnant sur le Cours-la-Reine, on voyait les arbres dépouillés, la Seine dolente et les Invalides. En des vases de Gallé, minces et délicats, étaient disposées les premières fleurs, violettes, mimosas de Nice, et quelques œillets blancs. Une odeur d'iris, parfum de Mme Maurale, se mêlait au parfum des fleurs.

Charmoisy regardait le titre du livre que Mme Maurale avait devant elle, sur un guéridon.

— *Amitié amoureuse.* Croyez-vous la simple amitié possible entre un jeune homme et une jeune femme qui soient tous deux aimables?

— Oui, dit-elle, bien que rarement. C'est un sentiment exquis. Moins violent que l'amour, il est aussi plus durable. Il ignore ses grandes joies, mais encore ses vulgarités et ses amertumes. Sa volupté est douce, triste un peu, à cause du trouble équivoque qu'il doit apporter parfois, où l'on doit même se complaire.

Le Méran protesta:

— C'est un sentiment artificiel, propre à ceux qui sont impuissants à aimer. On ne s'y peut maintenir aisément, et l'on ne conçoit pas la cause pour laquelle on s'y maintiendrait. Ces pauvres amis qui pourraient être des amants me paraissent dépourvus de passion, et partant de jeunesse véritable. Ils se ménagent comme des vieillards; ils

craignent les écarts de l'amour. Ainsi, une jolie femme du siècle dernier assistait à une représentation de *Mérope* et ne pleurait point; comme on s'étonnait de cette impertinence, elle s'excusa: « Je pleurerais bien, dit-elle, mais je dois souper en ville. » Sans doute, cela les dérangerait d'aimer.

Ce fut à Charmoisy de motiver son opinion:

— Passée la première jeunesse, dit-il, où, selon le mot de Stendhal, on prend volontiers une caresse pour un transport de l'âme, je conçois l'amitié amoureuse. Elle sépare les jouissances de la chair et celles de l'esprit: elle a raison. Elle goûte la beauté du corps sans lui demander plus qu'un plaisir des yeux et cette exaltation agréable que donne la vue des œuvres d'art. Plus raffinée que l'amour, elle multiplie les émotions de l'âme et les sait mieux savourer. Mais elle demande des âmes compliquées, un peu lasses, peu propres à l'action ou, tout au contraire, étonnamment maîtresses d'elles-mêmes, et aussi l'habitude de considérer le plaisir comme une distraction momentanée, impérieuse et vulgaire, où les filles d'auberge sont très suffisantes.

Mme Maurale se renversa légèrement en arrière, posa ses mains longues et minces sur les deux bras du fauteuil et parla de sa voix claire et grave ensemble. Cette conversation lui plaisait; elle s'apprêtait à la faire durer. Elle dit:

— Mais l'amitié qui lie les esprits seulement, pour qui la beauté physique n'est qu'un charme délicat, nécessaire et cependant accessoire, — les saints, les hommes de génie l'ont connue. Il est des amitiés exquises. Je vous parlerai de sainte Paule et de saint Jérôme.

— Sainte Paule qui, au dire de François de Sales, « comme belle et odorante violette, a été

si agréable à voir dans le jardin de l'Eglise »? fit en souriant Charmoisy, qui demandait un plaisir égal aux auteurs sacrés et aux profanes.

— Elle vivait en des temps très civilisés et pleins de mollesse. C'était la Rome décadente, ardente au luxe, ne goûtant plus que les plaisirs difficiles, rares ou grossiers, livrée aux dernières fêtes avant la venue des *grands Barbares blancs*. Je vous dirai, afin de vous réjouir, que les dames romaines portaient des étoffes de soie brochées d'or, transparentes et légères, faites pour inspirer le désir ou l'art, et qu'elles teignaient leurs cheveux d'un reflet rouge que saint Jérôme appelait un reflet d'enfer.

— Cette mode des cheveux roux est revenue il y a quelques années, dit Le Méran, et celle des robes transparentes embellit le Directoire. Il n'est rien de nouveau.

— Paula descendait des Scipions et des Gracques. Veuve à trente ans, elle considéra les secondes noces comme une honte et se retira sur le mont Aventin, devenu le séjour accoutumé des vierges sages qui se réunissaient autour de la pieuse Marcella. Là, elle connut Jérôme: ils se lièrent d'une amitié tendre et spirituelle que la mort même de Paula ne sut briser. Jérôme venait du désert de Chalcis: un reflet du ciel d'Orient éclairait son visage et ses paroles colorées.

Charmoisy ajouta:

— Parti autrefois d'Italie, il avait retrouvé jusque dans les solitudes d'Egypte le souvenir capiteux des délices romaines. Il pensait aux danses des jeunes filles malgré les jeûnes et les macérations, et son désir était grand et douloureux. Il raconte que son corps exténué brûlait encore de la flamme des passions.

— Que ne revenait-il? fit Le Méran, il se fût calmé. Ces extravagances ne m'intéressent point. Elles me rappellent Paphnuce, dont l'âme fut justement dévastée pour avoir privé Alexandrie d'une courtisane.

— Il triompha de ses tentations, reprit Mme Maurale. Car il dédaignait les choses périssables et éphémères, et ses aspirations étaient infinies. Elles entretenaient la tristesse de son visage et l'ardeur de son cœur.

— S'il avait su joindre à son nom celui de Coignard, interrompit encore Le Méran, il aurait connu l'importance des plaisirs passagers et aurait eu grand soin de les cueillir au passage.

— Il excellait à diriger les âmes, surtout celles de femmes, comme plus tard saint François de Sales et Fénelon. Il vint sur l'Aventin et, devant Paula, Marcella, et leurs compagnes, il commenta les Ecritures. Ses paroles étaient de lumière. Elles étaient plus douces au cœur que le miel ne l'est aux lèvres. Il parlait de la pureté avec l'ardeur que les païens apportent à l'éloge du plaisir. « La vierge, écrivait-il, mène dans une chair mortelle la vie des anges. » Et ses louanges étaient sans nombre sur la beauté de l'amour divin. Il disait que se donner soi-même par la charité est une joie ineffable, et il combattait le penchant à la volupté qui est en nous-mêmes. Paula écoutait attentivement les paroles de Jérôme, qui ornait son esprit de la science des choses saintes et son cœur d'une tendresse nouvelle. Une suave amitié fut la suite de ces pieux entretiens. La calomnie même ne put l'atteindre: Jérôme ne vit jamais Paula sans témoins. Cependant ils s'aimaient au point de ne pouvoir vivre éloignés. Leur exaltation était semblable pour connaître le bien et louer Dieu.

Ils quittèrent Rome pour la terre sacrée de Palestine. Paula emmenait sa fille Eustochium, fleur des vierges, fleur toute pâle et délicate, et un cortège de veuves et de vierges avides de se consacrer au Seigneur. Leur caravane visita la Samarie, la Galilée; elle vit se coucher le soleil derrière les chaînes de Judée, et contempla les reflets du soir immobiles sur les eaux du lac de Tibériade, ou brisés en parcelles sur les eaux fuyantes du Jourdain. Puis elle gagna l'Egypte et admira les monastères échelonnés le long du Nil, où le souvenir était récent encore des grands anachorètes, des Paul, des Antoine et des Hilarion. Le soir, on se réunissait autour de Jérôme qui lisait les Saints Livres et les commentait avec éloquence.

— J'ai rencontré en Suisse, dit Le Méran, un pensionnat de jeunes filles que conduisait un vieux monsieur à longue redingote. Cela devait ressembler à votre caravane. On faisait cercle autour du professeur. Mais c'était le Bœdeker qu'il lisait.

— On revint à Bethléem. Ce fut le lieu que choisit Paula pour bâtir le monastère où elle vécut jusqu'à sa mort. Son amitié pour Jérôme dura vingt ans. Jérôme lui doit ses meilleures inspirations. Dans le cours de sa vie ardente, « vieux lion de la polémique chrétienne (1) », il connut de nombreux déboires. Les encouragements de son amie le délassèrent ou le remontèrent. Ses ouvrages portent en tête les noms de Paula et d'Eustochium, comme un ornement très précieux. Il essayait avec douceur de ralentir le zèle de Paula qui recherchait les austérités et n'avait soif que de Dieu sur la terre. Elle mourut avec sérénité.

(1) Montalembert.

Jérôme qui avait, au cours de sa longue vie, pleuré sur bien des tombes, fut brisé de cette séparation. Cependant, il retrouva sa vigueur ancienne pour dicter en deux nuits la vie de son amie céleste, et l'esprit de Paula continua de guider sa pensée par delà la mort. Je vous lirai l'épitaphe qu'il composa pour son tombeau, et qui allie l'orgueil romain à l'humilité évangélique.

Mme Maurale chercha une édition des lettres de saint Jérôme et lut:

— « La fille des Scipions, des Pauls, des Gracques, l'illustre sang d'Agamemnon, repose en ce lieu. Elle porta le nom de Paula. Elle fut mère d'Eustochium. La première dans le sénat des matrones romaines, aux splendeurs de Rome elle préféra la pauvreté du Christ et les champs de Bethléem. » Telle fut cette amitié. Il donna à son amie le goût du sacrifice et les belles ardeurs sacrées. Elle lui communiqua sa douceur, fut sa consolation et sa force aux heures découragées.

— Je sais, dit Charmoisy, une autre amitié sainte comparable à celle-là, et plus suave même: celle de Claire et de François d'Assise.

— Contez-la-nous. Encore que je la connaisse, il me plaira que vous en parliez bien. Et il est avéré que M. Le Méran ne lit pas les textes sacrés.

— En effet, répliqua celui-ci, je n'ai souci que des choses de mon temps.

— Voici donc: François d'Assise enchantait la terre d'Ombrie par les belles folies de son amour pour la pauvreté. Celle-ci, depuis Jésus, n'avait point connu d'aussi parfait amant. Il avait de l'amour pour toutes les créatures que Dieu a faites, pour les oiseaux ses frères et pour ses sœurs les fleurs, mais surtout pour les hommes à qui il recommandait la joie d'être simples et d'être hum-

bles. Claire entendit sa parole dans la cathédrale de Saint-Rufin. Elle avait seize ans. Elle dédia ses ardeurs à l'idéal dont le Poverello parlait. Elle voulut qu'il l'offrît lui-même au Seigneur. Un dimanche des Rameaux, elle s'enfuit du château de son père et vint au monastère de Notre-Dame des Anges, où François célébra ses noces spirituelles; il lui coupa sa chevelure qui était belle et parfumée et la consacra à Dieu. Puis il l'installa à Saint-Damien, qui est un petit ermitage près d'Assise, tout embaumé de lavande et de romarin. Claire fit un jardinet de la terrasse qui domine le monastère. Le soir, comme elle venait arroser ses fleurs, elle voyait à peine à une demi-lieue, sur une autre colline, Notre-Dame des Anges. Les soirs sont doux en Ombrie; dans l'air transparent monte le son des cloches, et le paysage est rose, vaporeux et suave. Claire et François s'aimaient d'un amour mystique, où les âmes seules avaient part: ils ressentaient pareillement les ardeurs divines. Leur renoncement aux biens du monde leur ouvrait un monde nouveau de délices.

— En d'autres termes, dit Le Méran, ils abandonnaient la proie pour l'ombre. Ce fut toujours la manie des saints, des poètes et des philosophes.

— Non, reprit Charmoisy, ceux qui sont possédés du divin désir, les voluptés terrestres ne les peuvent rassasier. La terre n'est pas le lieu de leur repos; ils aspirent à une félicité dout la douceur est inconnue aux autres hommes... Cette amitié dura jusqu'à la mort de François. A la fin de sa vie, le saint reçut les stigmates et connut des douleurs inouïes, afin de ressembler mieux au Crucifié. Claire seule devina ses souffrances. Elle fut son réconfort. Par sa compassion intelligente, elle lui rendit

un peu de paix. Il retrouva une suprême fois les ivresses de son amour divin, pour composer le magnifique cantique où sont loués dignement le Seigneur et ses créatures, *Monseigneur frère soleil qui rayonne avec grande splendeur, sœur lune et les étoiles claires, précieuses et belles dans le ciel.* Peu de temps après, il mourut. Ce fut à Notre-Dame des Anges, en automne, comme le soir tombait. « Il alla au-devant de la mort en chantant », dit Thomas de Celano. Sa fin fut radieuse.

Mme Maurale conclut ainsi:

— Ces amitiés ne sont pas rares dans la vie des saints. Je citerai Thérèse et Jean de la Croix, François de Sales et Jeanne de Chantal...

— On les rencontre encore chez les artistes, ou, d'un mot, chez tous ceux dont la vie intellectuelle l'emporte sur la vie physique.

— L'homme n'est pourtant pas un pur esprit, fit Le Méran. Je ne conçois ce sentiment que lorsqu'il unit un frère et une sœur, Cordélia et Volfgang Gœthe, Lucile et René de Chateaubriand, Henriette et Ernest Renan, ou encore Eugénie et Maurice de Guérin. Les deux premières amitiés que j'ai citées demeurent même équivoques: l'humeur sombre de Cordelia et l'humeur fantasque de Lucile peuvent être le signe d'âmes fort troublées. Henriette Renan fut positivement jalouse du mariage de son frère, car « la femme, dit Renan, n'admet pas une diversité de nature entre les différents amours ». Même chez les sœurs, l'affection peut se déformer. Je ne vois guère qu'Eugénie de Guérin pour donner à son amitié sororale cette douceur gracieuse et saine qui aide et charme la vie sans l'entraver. C'est alors un sentiment exquis, à cause de la paix qu'il donne. Hors de là, je persiste à croire que l'amour platonique, dans

le temps de la jeunesse, ne convient qu'aux fous et aux malades.

— Non, répliqua Charmoisy, mais aux rêveurs, aux prudents, aux clairvoyants plus qu'aux hommes d'action. J'en trouve des exemples jusque chez les politiques qui sont plus préoccupés du bien général que des avantages matériels de leur peuple. Ainsi Alexandre Ier de Russie fut séduit par Mme de Krüdner, cette *illuminée* qui lui transmit quelque temps son goût de régénérer le monde et sa pensée de la *sainte alliance*. Mme de Krüdner avait voué la première moitié de sa vie au sentiment. Etrange et coquette, elle avait enchanté Paris par ses toilettes singulières, sa voix tendre comme un chant d'oiseau et ses cheveux blonds que l'on disait incomparables. Mais Dieu la *ramassa* au milieu des délices du monde. Un rayon de la grâce pénétra son cœur. Elle apporta dans sa nouvelle voie ses habitudes ardentes, et, selon Sainte-Beuve, « comme la séduction de sa première manière». Elle continua d'être exaltée, ayant seulement changé d'objet. L'amour sacré bénéficia de la chaleur inéteinte de son cœur. En 1814, elle associa à ses rêves mystiques l'empereur Alexandre, qu'elle qualifiait depuis longtemps de *Sauveur universel* et d'*Ange blanc*, par opposition à Napoléon qui méritait d'être dénommé l'*Ange noir*. Alexandre était beau, calme et religieux. Sa pensée était pacifique et son cœur favorable aux songes sociaux. Il accueillit les paroles de Mme de Krüdner. Lorsqu'il revint à Paris en 1815, leur exaltation ne connut plus de bornes. Plusieurs fois le jour, l'empereur quittait le palais de l'Elysée-Bourbon par une porte du jardin, et se rendait rue du Faubourg Saint-Honoré, dans le salon de l'ancienne ambassadrice. Là, ils priaient ensemble, invoquant les clartés d'en haut. Dans la

plaine de Vertus, en Champagne, lorsque Alexandre passa la revue des troupes russes, elle fut traitée comme une *envoyée du ciel.* Mais elle manquait d'esprit de suite, et compromit la cause sacrée par une merveilleuse facilité à varier d'illusions.

— Vous ne dites pas la fin, ajouta Le Méran. Alexandre, qui avait des heures lucides, se lassa bientôt de cette folle. Il ne voulut plus la revoir, et plus tard l'exila de Saint-Pétersbourg, parce qu'elle s'était déclarée en faveur des Grecs.

— Mais parlez-moi, demanda Mme Maurale, de l'amitié des femmes pour les écrivains.

Comme Charmoisy allait parler, Le Méran dit en riant:

— Vous ne citerez pas, je pense, l'amitié de Gustave Flaubert et de Georges Sand. Car ce n'était plus le temps romantique des poètes et des médecins italiens. Sand n'était alors que la châtelaine de Nohant, vieille, humanitaire et pacifique, dont les phrases coulaient comme les eaux d'un large fleuve. Quant à Flaubert, jamais il n'avait pu, comme il le dit, « emboîter Vénus avec Apollon ». Il aimait l'art avec une violence continue et admirable, et cette passion suffit à exalter sa vie en lui faisant goûter des orgies sublimes.

— Cette amitié fut profonde et touchante, comme elle ne peut l'être qu'entre homme et femme. La mansuétude maternelle et sereine de George Sand versait la paix au cerveau bouillonnant de Flaubert. Celui-ci devait aimer l'amitié, car il ne croyait guère à l'amour, surtout physique. Ses lettres me ravissent par leur simplicité de tendresse: elles en sont presque bêtes. Il devient troubadour pour son amie George; il l'embrasse gentiment, en l'appelant « cher bon maître adoré, bon comme du bon pain ».

— Mais nous sortons de la question, dit Mme Maurale, qui est celle de l'amitié entre personnes encore susceptibles d'amour.

— J'y rentrerai donc, fit Charmoisy, avec Pauline de Beaumont et Joubert. Ils peuvent être proposés en parfaits modèles de l'amitié dont nous parlons et du commerce affectueux et pur qu'elle entretient entre deux âmes. Il ne s'y glissa pas de nuages, et l'on ne trouve pas trace de jalousie dans l'esprit de Joubert, après que Chateaubriand l'*enchanteur* fut venu séduire son amie. Peu de femmes sont revêtues d'un charme plus discret et plus attentrissant que Mme de Beaumont dont la vie fut courte et douloureuse. Son âme était droite et son esprit sérieux. Elle avait de la tristesse jusque dans le sourire, et cette expression de bonté que donne le malheur aux âmes supérieures. Joubert entoura ses jours de sa tendresse réservée et la chérit davantage quand il la connut faible et passionnée. Il estimait sa fine intelligence et la jugeait son égale dans les choses de l'esprit; pour celles du cœur, il essayait vainement de susciter en elle le courage d'être heureuse. Mais elle était de ces êtres aimables et fragiles toujours prêts à quitter la terre, et que l'on aime avec la crainte persistante d'avoir à les pleurer. Elle mourut loin de lui, à Rome, dans les bras de René qui la berçait de paroles amoureuses. Il la pleura doucement et longtemps. L'hiver qui suivit, il se terra à Villeneuve et demeura comme « enveloppé dans sa douleur ». Il disait de cette douleur: « Elle n'est point extravagante, mais elle sera éternelle. » Il associait à toutes ses pensées le souvenir de son amie et l'affliction de son absence. A cette mémoire il prit la coutume de consacrer un mois spécial, celui d'octobre où elle l'avait tant fait souffrir de ses

souffrances. Il contracta même une tristesse qui n'était pas sans douceur et qui se tempérait du plaisir d'avoir aimé une aussi parfaite créature.

Mme Maurale entendit avec joie cet éloge de Mme de Beaumont et applaudit aux paroles de M. Charmoisy, mais elles ne passèrent point sans une protestation de M. Le Méran.

— Je concède que Joubert est un maître dans l'art de l'amitié. Il fut l'excellent jardinier de cette fleur délicate. Mais vous oubliez que sa nature même le vouait à ce rôle bienfaisant et secondaire. Sa santé débile le retenait sur le chemin des passions et le gardait contre tout mouvement de violence. On ne pense pas à l'amour quand on prend des pilules. Rien ne calme l'ardeur comme se mal porter. On disait de lui que son âme s'accommodait tant bien que mal d'avoir rencontré un corps par hasard. Etonnez-vous qu'il fût disposé à l'amitié! Il y a ainsi des hommes qui ne peuvent jouer de premiers rôles. Ils sont habiles de triompher dans les seconds. Joubert me fait l'effet d'un confident de tragédie: intelligent, poli et dévoué, il donne de bons conseils qui ne sont pas écoutés. C'est là question de tempérament. Chateaubriand n'eut qu'à paraître dans le petit sanctuaire de la rue Neuve-du-Luxembourg pour en devenir le dieu. Lui, par exemple, n'était pas destiné aux seconds rôles.

— Je préfère, dit Charmoisy, l'amitié exquise de Joubert à l'amour égoïste de René. Mme de Beaumont fut vite oubliée de celui-ci, et le premier la canonisa dans son souvenir.

— Vous aurez beau dire, reprit Le Méran, l'amitié amoureuse n'est pas un sentiment simple.

— C'est vrai, car les simples aiment à la bonne franquette. Les intelligences fines et subtiles ont des clartés même aux heures passionnées. Par

là, elles sont susceptibles d'affections rares, et me retiennent davantage. Je me plais aux conflits de sentiments que je rencontre dans Stendhal, Sainte-Beuve ou Mérimée. La connaissance de la vie leur a donné de la défiance. Ils en sont dupes quelquefois. Toujours ils réservent quelque recoin d'eux-mêmes. On les juge secs et égoïstes, parce qu'ils cachent leurs ardeurs et ne sont jamais ridicules. La mélancolie de Henri Brulard est un peu plus intéressante, je pense, que celle de M. Pierre Loti. Cette phrase de lui n'est-elle pas exquise : « Je passe je crois, pour l'homme le plus gai et le plus insensible ; il est vrai que je n'ai jamais dit les noms des femmes que j'aimais. » Prosper Mérimée ne les prononça pas davantage. Ses *inconnues* le demeureront. Il fut distingué et discret dans ses relations avec les femmes ; il y apportait des habitudes élégantes et cet air *distant* d'où lui vint sa réputation de froideur. Il méprisait ceux qui font étalage de leurs sentiments, lui qui avait tant de pudeur pour les siens. Sentimental, il l'était délicieusement, quelquefois, mais il le laissa deviner à bien peu. Il semble qu'il voulût le cacher à lui-même, tant il affecte de suprême indifférence. Surtout, il craignait la familiarité, et ces gens qui crochettent votre cœur. Quelques déceptions peut-être l'avaient rendu ainsi. Par tristesse ou par curiosité, il avait été bien loin dans la connaissance humaine. Un peu de désenchantement, un peu de lassitude, un peu de dégoût lui étaient venus. C'est pourquoi il ne cherchait plus à être amoureux et désirait avoir un ami féminin, « un ami qui ait des hanches », disait Beaudelaire.Vous vous rappelez ses lettres à la première iconnnue, où l'on voit comme l'amour se mue en amitié : leur ton agressif cache une tendresse si singulière, et même de la souffrance,

tandis qu'on la devine, elle, charmante et fuyante, vaniteuse, fière d'être aimée de lui et craignant de le voir de trop près, un peu coquette et très personnelle.

Mme Maurale ajouta:

— Les lettres à la dernière inconnue sont plus amicales encore. L'amie était alors enthousiaste et bonne. Elle le voulait convertir; gentiment, il lui expliquait ses doutes, et comment n'ayant pas une nature surhumaine, il ne pouvait juger de choses surhumaines. « Je voudrais bien me convertir si vous en aviez plus d'affection pour moi », écrivait-il.

Cependant Le Méran faisait de vifs gestes de dénégation. Il prit la parole avec autorité, et ses deux interlocuteurs, comprenant qu'il la voulait garder longtemps, s'installèrent commodément dans leurs fauteuils. Le jour décroissait, et les vapeurs du couchant envahissaient le ciel.

— Il est absurde de séparer ainsi l'esprit et la matière. Ils ne font qu'un. Refuser son corps, c'est attacher à ce don une importance imméritée; c'est manifester une avarice détestable. Tout ce qui est contraire à la nature est sans beauté. Et la nature est païenne et prodigue. Ceux qui s'aiment se désirent: attirés l'un vers l'autre, ils sont avides de se confondre en un seul être. Au nom de quoi, je vous prie, demeureraient-ils séparés? Les caresses sont notre seule manière de prouver notre amour. Ce qui se passe dans le cœur ou le cerveau des autres, pouvons-nous le savoir véritablement? Othello, regardant Desdemona endormie, se murmurait à lui-même: « Qu'y a-t-il derrière ce front? » Nous pouvons dire cette même parole douloureuse dans toutes nos amours. Le monde de l'esprit nous échappe. Il est muré en chacun de nous.

Nous ne pouvons être sûrs d'aucun sentiment, d'aucune pensée. Mais pouvons-nous douter de la douceur des lèvres et de la bonté des mains amoureuses? La volupté est la seule vérité en amour: seule elle existe en somme, quand nous pouvons douter de tout le reste. Vos raisonnements sont artificiels et faux. Vous refusez le plaisir des sens: c'est pourtant lui qui, se répercutant dans notre cerveau, augmente notre faculté de sentir, la rend plus nerveuse et plus délicate. Ceux qui n'ont pas joui des caresses ne sauront jamais toute la douceur que le vent du soir peut apporter, ou le charme frémissant de certaines phrases et de certaines musiques. Ils ne connaîtront point la tendresse sensuelle et profonde que nous distribuent l'art et la nature. Vous dédaignez la réalité pour un vain rêve. Nous avons habillé notre esprit comme notre corps, et ce sont ces habits qui nous gênent tant pour aimer. Nous ne savons plus être simples. Vous dites encore que la lassitude suit les caresses, et que l'amour croît et décroît, prompt au désir, prompt à la mort. Qu'importe qu'il ne dure point s'il élargit brusquement notre vie? Pourquoi cette obstination à le vouloir éternel? Mais je prétends que le lien de la chair est le plus fort et le plus difficile à briser. C'est de vos jeux d'esprit que viendra la fatigue, et chacun de vos tièdes amants se reprendra bientôt, n'ayant rien donné que la menue monnaie de son intelligence. Au contraire, on ne se reprend plus tout entiers après s'être mêlés. Oui, l'amour peut durer dans la possession; l'amour sensuel se mêle à ce grand désir inexprimable qui demeure en nous, que rien ne satisfait, qui est doux et torturant tout ensemble. Et même l'amour tout-puissant transforme la matière, donne à la possession un charme délicieux et nouveau, car y a-t-il

un rapport entre le baiser que l'on jette à une passante et celui que l'on donne à une femme adorée?... Croyez-moi, ne refusez pas à l'amour ce qui en est la beauté. Et ne donnez pas de louanges à cette amitié amoureuse qui n'est que de l'amour avorté. Ces amitiés que l'on rencontre entre hommes et femmes susceptibles d'amour sont dues à la timidité ou à l'indécision de l'un des amis, ou sont le résultat d'un calcul cérébral et pervers que je ne m'explique point. Vous connaissez ce mot d'une duchesse du siècle dernier répondant à un vieil adorateur timide: « Que ne le disiez-vous? Vous m'auriez eue... comme les autres » Voilà pour les indécis. Je déteste davantage ces subtils raisonneurs de l'amour dont la discrétion même est équivoque. Je comprends mieux, bien que je ne l'aime guère, la perversion cérébrale du dix-huitième siècle qui aboutissait au libertinage des *Liaisons dangereuses*. Ne me parlez pas surtout de ces femmes modernes, sans doute propices à votre amitié amoureuse, ibséniennes ou botticellesques, détraquées sentimentales qui méprisent les joies sensuelles de l'amour: ce sont des *rosses mystiques*...

Mme Maurale regarda Charmoisy, attendant ce qu'il répondrait.

— Je vous les abandonne, dit celui-ci, en souriant.

Puis il reprit:

— Il est des êtres faits pour s'abandonner à l'amour. Il les entraîne où il lui plaît et même il donne à tous leurs actes une violence passionnée. D'autres ont la tristesse ou le bonheur de ne jamais s'oublier. L'amour ne peut les ravir tout entiers: ils le prennent lui-même pour sujet de leurs méditations, et raisonnent sur son importance au lieu d'écouter ses lois. Ils mesurent la portée de leurs

sentiments: incapables de belles folies, ils sont incapables aussi des actions injustes et violentes qui accompagnent inévitablement l'amour. Ils connaissent mieux la vie, et remettent à leur véritable place les joies qu'elle nous peut offrir. Ceux-là ne sont les esclaves d'aucune force naturelle. Pouvez-vous les empêcher de préférer leur rêve à des réalités dont ils savent par avance la douceur médiocre et passagère? Je ne vois certes pas d'inconvénient à ce que les voluptueux se hâtent de goûter le charme léger de la vie. Qu'ils se livrent au plaisir: ils ignoreront la vraie joie de l'amour. Elle n'est pas dans la possession. C'est le privilège de la première jeunesse de croire aimer ce que seulement on désire. Plus tard. on se rend compte que les sens n'ont rien à démêler avec l'amour, ou si peu. Ce que nous demandons aux femmes, c'est d'incarner le rêve de beauté que nous portons en nous. Leur charme nous verse une ivresse qui correspond à l'ivresse sacrée après laquelle nous soupirons et dont le désir nous est venu du sentiment divin qui subsiste en nous-mêmes. Le divin ne se réalise pas. Et l'amour est ainsi. Il recule sans cesse pour nous les limites de la joie et de la douleur. Par là, sa nature est infinie. On ne peut l'enclore en quelques baisers. Il s'échappe de notre chair pour monter vers l'Inconnaissable, vers Dieu. Il contient toute la beauté du monde et tout son désir. Dès lors, pouquoi risquer de le perdre ou de compromettre sa splendeur en le cherchant où il n'est pas, dans quelques tressaillements de notre corps?

« Mais je vois que vous souriez. Vous m'appellerez sans doute idéaliste avec mépris. Je le suis, en effet, si l'on appelle *idéal* le domaine de l'*idée*, plus vaste et inexploré que le domaine matériel. Et l'amour est une idée qui est répandue sur la terre

pour l'enchanter. La nature qui a besoin de lui pour se perpétuer a voulu qu'il cherche les caresses et que son acte passager enfante la durée. Mais les caresses ne le peuvent satisfaire. Les débauchés le savent et font de leurs débauches mêmes un triste hommage à sa beauté fuyante. Il veut des voluptés sacrées; il les croit découvrir à des instants d'exaltation; mais l'essence de son désir est d'être inassouvi et de compter une grande souffrance pour une joie légère.

« L'expérience est en faveur de mon opinion. Les femmes les plus douces à notre souvenir, souvent nous ne les avons pas possédées. Un frôlement de main, un baiser à peine effleuré peuvent être plus durables dans notre mémoire que des nuits de plaisir. Interrogez les hommes. Stendhal disait: « Le plus grand bonheur que puisse donner l'a- « mour, c'est le premier serrement de main d'une « femme qu'on aime. » Rappelez-vous le premier amour de Henri Heine. Ce fut pour une fillette qui s'appelait Véronique. Il la voyait aux vacances. Un matin, elle jouait avec une fleur, un brin de réséda, je crois. Elle porta la fleur à ses lèvres et puis la lui donna. L'année suivante, quand il revint, il ne la trouva plus, elle était morte. Il s'en est souvenu toujours. Les mystères du cœur sont délicats. Un rien prend une importance sacrée, si l'amour intervient. On n'aime bien qu'à l'âge de la pureté, ou plus tard, quand la voix des sens n'étouffe plus la voix de la vraie tendresse. Je ne dis pas de mal des sens. Il est agréable de les satisfaire. Mais il est vain d'y chercher l'amour. Ils mêlent de l'amertume et de l'âcreté à nos sentiments. Vous disiez tout à l'heure qu'ils sont notre seule preuve d'amour. Preuve bien faible, puisque les mêmes caresses que nous recevons ont pu agiter d'autres

pareillement. Que prouvent-elles? Tout au plus une excitation momentanée, mais savons-nous si l'âme y prend part, si elle n'est point dédaignée ou dédaigneuse à ces mêmes heures passionnées? Croyez-moi: l'amour est plein de diversité; les amitiés amoureuses ont leur attrait, et cet attrait peut être inneffable, car il participe du sentiment divin qui est en nous.

— Je ne puis croire, dit Mme Maurale, que le divorce soit nécessaire entre notre chair et notre esprit. L'amour ne les peut-il satisfaire ensemble?

Charmoisy répondit encore:

— Il serait admirable qu'il en fût ainsi. Mais où trouver deux êtres pareillement équilibrés et intelligents dont la tendresse dure dans la paix et l'harmonie? Sans doute il en peut exister. Envions les couples qui réalisent une aussi parfaite conception de l'amour. Mais je n'en ai pas rencontré. Don Juan voulait beaucoup de femmes à cause du désir qu'il avait de la beauté dont chacune ne contenait qu'une parcelle. Il est prudent de diviser pour mieux régner sur l'empire de nos sensations et de nos sentiments.

Mais Le Méran conclut:

— Les vrais amants désireront toujours se posséder. Cela vaudra mieux que philosopher sur l'amour...

Le soir était descendu, et les paroles tombaient dans l'ombre. A peine quelques lueurs qui se réflétaient aux glaces animaient l'intérieur du salon. On distinguait mal la beauté de Mme Maurale. La nuit entrait avec douceur dans la chambre où le mot *amour* avait été prononcé tant de fois...

Avril 1897.

La peur de vivre[1]

I

La peur de vivre est une maladie qui exerce principalement ses ravages dans les sociétés d'ancienne civilisation comme est la nôtre. Les symptômes de cette phtisie morale peuvent être, en apparence contradictoires, car il y a deux manières d'avoir peur de la vie, comme il y a deux sortes d'égoïsme.

La première, la plus fréquente aujourd'hui et la plus lâche, a été déjà dénoncée par Dante qui, dans le troisième chant de l'*Enfer*, la marque du fer rouge de son mépris. Guidé par Virgile, le poète parvient à la porte de la *cité des larmes*. Il n'a pas encore franchi cette porte et il entend monter à lui, du fond de l'abîme, des plaintes, des gémissements, des cris de désespoir qui se répandent sous un ciel que n'éclaire nulle étoile. De quelles bouches sortent ces clameurs qui avoisinent l'enfer, mais qui n'émanent point de l'enfer? Dante, bouleversé, demande à son maître une explication:

— *Maître, dis-je, qu'est-ce que j'entends, et quelle est cette foule qui paraît si accablée par la douleur?*

Et lui :

— *Ce misérable sort est celui des* TRISTES AMES DE TOUS CEUX QUI VÉCURENT SANS BLAME ET SANS LOUANGE. *Elles sont mêlées à ce mauvais chœur des anges qui ne furent ni fidèles*

1 Préface de la 26e édition de *la Peur de vivre*, roman.

ni rebelles à Dieu, mais qui furent pour eux-mêmes. Ceux-là, le ciel les a chassés parce qu'ils ternirent sa beauté, et l'enfer profond les repousse, parce que les coupables tireraient quelque gloire de leur présence.

Et moi :

— Maître, quel est le tourment qui les accable et les fait pleurer si fort?

Il me répondit :

— Je te le dirai brièvement. Ils n'ont pas l'espérance de mourir et leur vie obscure est si basse qu'ils sont jaloux de tout autre sort. Le monde n'a pas gardé leur souvenir, la miséricorde et la justice les dédaignent. Ne parlons pas d'eux, mais regarde et passe...

Si l'*Enfer* décrit de pires supplices, il ne contient pas de paroles plus insultantes dans leur dédain que celles qui atteignent ces « hommes inertes qui ne sont agréables ni à Dieu ni à ses ennemis ». Les avares qui roulent des fardeaux, les colériques qui se battent dans un marais, les voluptueux entraînés dans un tourbillon sans fin, les fripons plongés dans un lac de poix bouillante, ont mérité leur châtiment par des actes, se sont affirmés dans le mal. Ceux-là ne se sont affirmés ni dans le bien ni dans le mal. Ni vertueux ni vicieux, on ignore ce qu'ils furent. Ternes flasques et mous, ils n'ont pas laissé le souvenir d'une personnalité, ils ont à peine vécu: ils ont eu *peur de vivre.*

Car la peur de vivre, c'est précisément de ne mériter ni blâme ni louange. C'est le souci constant, unique, de sa tranquilité. C'est la fuite des responsabilités, des luttes, des risques, de l'effort. C'est d'éviter avec soin le danger, la fatigue, l'exaltation, la passion, l'enthousiasme, le sacrifice, toutes actions violentes et qui troublent et dérangent. C'est de refuser à la vie qui les réclame

sa peine et son cœur, sa sueur et son sang. Enfin, c'est de prétendre vivre en limitant la vie, en rognant le destin. C'est l'égoïsme passif qui préfère diminuer son appétit plutôt que d'accommoder lui-même son repas, et se confine dans la mesquinerie d'une existence incolore et fade pourvu qu'il soit assuré de n'y rencontrer ni chocs, ni heurts, ni difficultés, ni obstacles, comme un voyageur qui ne consentirait à voyager qu'en plaine et sur des roues caoutchoutées.

Faut-il en citer des exemples? C'est la peur de vivre qui inspire le jeune homme dans le choix d'une carrière et lui montre les avantages exclusifs du fonctionnarisme où l'on rencontre, au prix d'un travail modéré et qui n'engage pas, la fixité des émoluments et une retraite, rêve modeste qui inspirait déjà aux Goncourt cette épigramme: « La France est un pays où l'on plante des fonctionnaires et où l'on récolte des impôts. » N'est-ce pas elle, plus souvent qu'un vif sentiment de justice, qui pousse les faibles et les envieux au socialisme dont le résultat serait d'imposer l'égalité dans la médiocrité?

C'est elle, sûrement, qui conseille, lorsqu'elle ne retient pas dans un célibat commode, égoïste et utilitaire, ces mariages où l'on consulte des notaires et non son cœur, où l'on considère les titres de rente plus que les avantages de beauté, de santé physique, de santé morale, d'éducation, de courage, d'esprit et de goût. Certaines théories actuelles dont la partie critique n'est pas sans fondement, prétendent purifier les sources du mariage en supprimant le consentement des parents trop portés à omettre la qualité des personnes au profit des intérêts en jeu, et en multipliant les facilités d'union comme les facilités de divorce, d'un mot en rappro-

chant le mariage de ces autres unions qui n'ont plus rien à démêler avec l'ordre social où elles introduisent l'anarchie. Le mariage qui est la porte de la famille, la fondation du foyer, dont le but est de compléter deux vies l'une par l'autre et d'appeler d'autres êtres à la lumière, ne saurait se fier uniquement à l'amour que l'on représente communément avec les yeux bandés; car il n'est un acte purement individuel, lui qui continue une tradition et perpétue une race. Mais l'importance de cette race et de cette tradition, est-ce vraiment ce qu'on envisage, ou bien quelque bas idéal de bonheur pratique, confortable et déprimant, comme si l'homme ne se sentait plus de taille à assurer, consolider ou maintenir le sort des siens, comme si la femme ne se pouvait plus passer d'un luxe inutile ou, pour le moins accessoire, comme si la vie, dépouillée de tant d'accessoires et d'inutilités, simplifiée et non pas réduite, devait être inacceptable et comme si le patrimoine matériel pouvait, ce dont il n'est pas d'exemple, tenir lieu de force morale.

Après le mariage, nous retrouvons la peur de vivre dans la crainte des enfants et l'économie de paternité. Donner la vie devient une responsabilité trop pesante, une charge trop pénible, surtout une gêne, et c'est ainsi que la France a pu être appelée le pays des fils uniques. En supprimant la liberté de tester, le code civil a porté un coup funeste à la cohésion, à l'unité de famille groupée autour d'un chef et soutenue par un domaine. Mais la *Réforme sociale* nous révélait récemment le détour employé par les paysans de Normandie pour la conservation de l'héritage: à l'héritier désigné par le père ou par la coutume, on substitue l'héritier unique. Dans les montagnes de la Sa-

voie, le voyageur remarque souvent, sur les tertres qui bordent les voies d'accès, ou parfois au creux même des vallées perdues, des oratoires dédiés à Notre-Dame de Délivrance. Les jeunes femmes en espérance de maternité s'y rendaient en pèlerinage. Aujourd'hui les jeunes femmes remercieraient plutôt le Seigneur d'une stérilité qui, jadis, était injurieuse.

L'enfant est si rare qu'on le gâte et le garde. Ainsi la peur de vivre pèse même sur des destinées qui ne dépendent de nous que dans leur préparation. Tant de pères et de mères ne peuvent consentir à se séparer de leurs enfants, les détournent de telle carrière plus large, mais plus aventureuse, de tel mariage qui les éloignerait mais leur serait un profit moral, anémient, énervent ou lassent leur courage au lieu de l'exciter, leur imposent, par égoïsme sentimental, un déprimant servage.

Mais de cette peur de vivre, les traces se relèvent dans notre vie publique, dans notre vie sociale, dans l'art qui exprime la sensibilité de notre temps, dans les institutions, jusque dans notre santé.

Dans la vie publique, pourquoi attribue-t-on les abstentions électorales aux partis modérés, à ceux qu'on appelle ou qui s'appellent les honnêtes gens, comme s'il y avait des honnêtetés négatives? Récemment encore, on se vantait dans certains milieux de ne jamais voter, et si l'on ne s'en vante plus, on subordonne encore son vote à une partie de chasse ou de plaisir, et l'on continue d'affecter le plus grand dédain pour la politique. Dans la vie d'une nation moderne, à tort ou à raison, tout aboutit à la politique ou en subit le contre-coup. C'est un fait contre lequel il ne sert de rien de protester. « L'œuvre vraiment utile, a dit le président des

Etats-Unis, M. Roosevelt, n'est pas accomplie par le censeur qui se tient à l'écart de la bataille, mais par l'homme d'action qui prend bravement sa part de la lutte, sans être effrayé de voir du sang et de la sueur. » Nous avons beaucoup de ces censeurs qui se tiennent à l'écart de la bataille et lisent chaque matin les journaux pour critiquer d'un ton supérieur les événements et le régime, regretter vainement le passé ; désespérer de l'avenir et décourager ceux qui entreprennent d'en orienter le cours.

Le seul fait de vivre en société, de profiter d'un ordre social, crée des devoirs sociaux. Nul n'a le droit d'arranger sa vie à part, car nul ne peut se passer des autres. Payer ses impôts, d'ailleurs en maugréant, est insuffisant. La richesse qui représente du travail accumulé ne libère pas du travail. Parce qu'elle donne le moyen de produire mieux et davantage, elle ne doit point faire des jouisseurs, mais des chefs, et le chef est celui qui a su prendre pour lui la plus grande part de travail et de responsabilité. Or, à juger sur l'observation, il semble bien que cette richesse n'est guère qu'un facteur d'égoïsme, une occasion de bas ou de mesquins plaisirs, comme s'il était plus difficile de la supporter que la pauvreté. Celle-ci fournit constamment des exemples de solidarité et de dévouement. Dans ces grèves, trop souvent exploitées par leurs meneurs, ne voit-on pas des ouvriers souffrir de faim et de misère les uns pour les autres, ou prélever une dîme sur leurs modestes salaires afin de soutenir des camarades d'autres villes ou d'autres corps de métiers? Les *Pauvres gens* de Victor Hugo, ne les retrouve-t-on pas, avec l'émotion particulière de la vie, dans ces faits divers qui nous racontent en deux lignes qu'à la mort de tel pauvre diable chargé de famille, les voisins se

sont disputés les enfants abandonnés bien avant l'intervention de l'Assistance publique ou même de la charité privée?

Sans doute la misère est pénible à regarder. Elle choque notre paix, notre insouciance, l'oubli naturel de tout ce qui n'aboutit point à notre plaisir. On accepte même d'être généreux, mais par intermédiaire, afin de ne pas être incommodé par de fâcheux spectacles. On a ses nerfs, son goût de l'élégance, son horreur des choses importunes et l'on se défie adroitement de la contrainte imposée par la charité qui ne lâche plus ceux qu'elle a saisis. — « Je ne veux voir ni la maladie, ni la mort, dit à son mari la plus morbide héroïne d'Ibsen, Hedda Gabler. Epargne-moi le spectacle de tout ce qui est laid. » Et cette esthétique personne, au moment de se tuer par dégoût après avoir vécu pour elle-même, s'aperçoit que le ridicule et la bassesse ont atteint comme une malédiction tout ce qu'elle a touché.

Dans le domaine de l'art, la peur de vivre se confond avec la peur de sentir. Elle agite les dilettantes qui ne veulent ni choisir ni se donner, se prêtent seulement à toutes les manifestations intellectuelles ou plastiques sans jamais se livrer à l'enthousiasme, et s'estiment supérieurs parce qu'ils sont flottants, et profonds quand l'amour seul va au delà des surfaces. Elle agite encore ces artistes qui, sous couleur d'art pur, rejettent de leurs ouvrages l'humanité et la poésie, substituent aux conflits moraux et familiaux, alimentation de la tragédie antique, la jolie mais fragile peinture du plaisir, et se contentent de ciseler leur style comme les parois d'un vase précieux et vide, sans se douter que dans l'art, comme en tout, il y a un ordre et des degrés et qu'ils sont assis sur la

marche inférieure. La voici toujours, cette peur de vivre, fournissant leur inspiration à ces romanciers amollissants, à ces impuissants dramaturges qui ne savent plus animer que des personnages inconsistants dont le caractère fuit l'analyse et dont les modèles — c'est une excuse — sont trop souvent empruntés à la réalité: par les aventures banales de leurs fantoches, ils nous démontrent que tout s'arrange et que rien ne mérite d'être pris au sérieux, au lieu de nous inviter à porter la main sur notre destinée. Les grands cris humains, dans l'art, sont des cris de courage et de force, et beaucoup ont jailli du malheur, comme si le génie heureux manquait de cette profondeur qui découvre les abîmes de la vie.

Enfin la timidité, la réserve, la prudence quelquefois légitime et souvent excessive trouvent une formule d'expression jusque dans nos institutions qui multiplient les tutelles et les lisières, et s'en remettent à l'Etat du soin de nous conduire et de nous secourir en toute occasion. N'a-t-on pas entrepris de remplacer la vieille Providence démodée, et par quoi? Mais par les Compagnies d'assurances. On s'assure contre les accidents, contre les risques, contre la mort et c'est d'une prévoyante sagesse. Que ne s'assure-t-on aussi contre la peur?

La peur marque au visage cette race nouvelle de jeunes gens qui ne paraissent soucieux que de leur santé, et qui, tout en ne digérant qu'avec l'aide des eaux minérales et de la camomille, n'ouvrent la bouche que pour critiquer et dénigrer, ne louent rien, n'aiment rien, ne désirent rien, comme s'ils avaient dans les veines du sang de poisson. A quoi bon se tant préserver et réserver, pour l'usage qu'ils font de la vie?

La jeunesse sentirait-elle moins le prix de la vie?

Le récent suicide d'un lycéen de Lyon vient ajouter un chapitre, et le plus terrible, au réquisitoire des *Déracinés*, contre une éducation oublieuse des réalités de famille, de race, de province, de patrie. Avant de marcher à la mort, le pauvre garçon écrivit sur le tableau noir: « *Je suis jeune, je suis pur et je vais mourir.* » L'enseignement de son professeur de philosophie l'avait dégoûté de l'existence.

Que lui avait-on enseigné? la beauté de la raison pure, de la science, de l'humanitarisme. Au lieu de prendre rang dans une série, il devait tout détruire pour tout reconstruire, faire table rase du passé, de la tradition, de la désignation du destin qui l'avait fait naître dans tel pays et à telle date, pour se créer lui-même une personnalité, un univers, un Dieu nouveaux. Outre la préparation d'un avenir matériel, on exigeait de lui, comme de tout Français, qu'il créât une métaphysique, une politique, une morale. Il succomba sous tant de charges. La vie ne lui apparut pas sous une forme aux contours précis, avec de belles lumières et de fortes ombres, avec son cortège d'efforts, de joies, de douleurs, avec la splendeur des choses créées, avec l'utilité de servir, de sentir derrière soi un passé qu'on prolonge, avec le sentiment de pouvoir compter même sur l'avenir. Elle fut pour lui un brouillard où sa raison essaya vainement de voir clair, où elle n'entendait ni l'appel de Dieu, ni celui de la race, ni celui de la patrie. Il ne vit point son importance qui n'est pas individuelle, mais collective, il ne comprit pas que le rôle de chacun est de reconnaître son rang, que la force et l'intérêt de chacun sont dans les réalités dont il est dépendant et qui, par contrecoup, dépendent de lui. Et il connut une nouvelle peur de vivre.

Ces nouveaux jeunes gens ont des sœurs. Je ne m'aventurerai pas à les peindre. Un proverbe persan nous avertit de ne point frapper une femme même avec une fleur. Mais les poètes, qui ont toute licence même contre l'amour, se sont chargés du portrait, et qui ne se souvient des *Stances à une morte*?

...Elle était bonne, s'il suffit
Qu'en passant la main s'ouvre et donne,
Sans que Dieu n'ait rien vu, rien dit,
Si l'or sans pitié fait l'aumône

Elle pensait si le vain bruit
D'une voix douce et cadencée
Comme le ruisseau qui gémit,
Peut faire croire à la pensée.

Elle priait, si deux beaux yeux,
Tantôt s'attachant à la terre,
Tantôt se levant vers les cieux,
Peuvent s'appeler la prière.

Elle est morte et n'a point vécu.
Elle faisait semblant de vivre.
De ses mains est tombé le livre
Dans lequel elle n'a rien lu.

Elle faisait semblant de vivre: combien meurent aujourd'hui, qui n'ont point vécu!

Notre santé même a subi le contre-coup de notre faiblesse morale. Les maladies nerveuses qui, depuis quelques années, ont pris un si inquiétant développement, ne sont pas autre chose que le témoignage de volontés désemparées, de personnalités affaiblies. Le docteur Grasset, professeur à la Faculté de médecine de Montpellier, qui s'est acquis en se spécialisant dans leur analyse, un renom universel, indique nettement la nécessité de recourir à un traitement moral qui doit consister à consoli-

der cette personnalité, à raffermir cette volonté.

« Il faut, dit-il donner au malade, le désir et l'ambition de guérir, et pour cela, lui montrer le but que la vie a encore pour lui, la mission qu'il a encore à remplir dans ce monde.

« Un nerveux qui ne comprend pas la vie, qui n'admet pas que la vie vaille la peine de vivre, qui s'endort le soir sans vouloir penser au lendemain, avec la seule satisfaction d'avoir un jour de moins à vivre... ce nerveux ne guérira jamais.

« Le médecin doit réveiller et développer, chez son malade, les idées de devoir, de sacrifice, de sociabilité... Toutes ces grandes pensées doivent remplacer les idées morbides.

« Il faut défendre au malade de se confiner dans la rumination stérile d'un passé sur lequel personne ne peut plus rien. Quelles que soient les injustices, apparentes ou réelles, des diverses destinées, chacun a toujours, pour le lendemain de sa vie, un rôle, modeste ou élevé, à remplir dans l'intérêt de ses semblables et de l'humanité.

« Il faut, en d'autres termes, sortir le malade de lui-même et le tourner de plus en plus vers l'altruisme, en lui montrant que la guérison est là, et uniquement là.

« *L'homme bien portant est un animal altruiste. L'égoïsme et l'égocentrisme sont liés à la maladie ; ce sont des causes et des symptômes de maladie. Tant qu'on reste égoïste, on n'est pas guéri et on ne peut pas guérir.* »

Pour apprécier l'importance de telles paroles, rappelons-nous qu'elles n'émanent point d'un théoricien, mais d'un observateur d'innombrables réalités. Tel est le danger physique de la peur de vivre, tel est son traitement psychique.

II

Il y a une autre forme de la peur de vivre. Celle-là, il est vrai, ne craint ni l'effort, ni la peine, ni la bataille. Après l'égoïsme passif, il importe de traîner à la lumière, comme Apollon Marsyas, cet égoïsme actif qui est capable de déployer la plus grande vigueur, mais pour satisfaire un but individuel, celui de son plaisir. Il fausse notre meilleure arme qui est l'énergie. Il prétend subordonner la vie à son choix, ne l'accepter que sous bénéfice d'inventaire: donc il la craint.

Sans doute cette forme inattendue de notre lâcheté revêt plus de prestige que la première, et attire en trompant sur sa qualité comme les sirènes trompaient sur leur amour. Sa devise pourrait être la célèbre définition de Mérimée: *La vie est un tapis vert où l'on ne s'amuse qu'autant que l'on joue gros jeu.* Le défi qu'elle jette à la vie devient quelquefois un défi jeté à la mort, et nous ne pouvons nous défendre tout à fait de l'admiration lorsque nous voyons don Juan, la plus brillante incarnation de cet égoïsme audacieux, don Juan, parjure de tous les serments et séducteur misérable de toutes les vertus, seul dans la salle du banquet où les lumières et les fleurs évoquent encore la joie triomphante, et d'où ses convives se sont enfuis épouvantés, se lever et marcher le flambeau à la main et le sarcasme à la bouche, à la rencontre du commandeur de pierre dont l'étreinte doit le broyer.

Cette énergie qui réclame le plaisir violent, c'est l'énergie des bandits. On en peut aussi faire l'éloge. Je le rencontre précisément dans un de ces romans touffus et étranges où Mme Grazia Deledda peint au naturel les mœurs de la Sardaigne. Une vieille veuve de la montagne entame, pour éblouir

la jeune Oli qu'elle a recueillie, l'éloge de son mari défunt qui fut le meilleur et le plus dévoué des hommes. — Que faisait-il? interroge Oli. — Eh bien! il était bandit. Et comme la jeune fille s'étonne de cette réponse, elle lui raconte comment son mari devint bandit pour faire preuve de vaillance et pour passer le temps qu'on emploie si mal quand on est inoccupé. Cela ne valait-il pas mieux que de fréquenter le cabaret? Et sur un mode lyrique elle vante cette vie d'entreprise : « C'étaient, dit-elle, des hommes courageux, adroits, prêts à tout et spécialement à la mort. Tu crois peut-être que tous les bandits sont de mauvaises gens? Tu te trompes, chère sœur; ce sont des hommes qui ont besoin de déployer leur vaillance, pas autre chose. Mon mari avait coutume de dire: « Anciennement, les hommes allaient à la guerre; mais aujourd'hui on ne fait plus de guerres, et les hommes ont encore besoin de combattre; c'est pourquoi ils commettent les brigandages, les rapines et les entreprises, non pour faire le mal, mais pour déployer de quelque manière leur force et leur courage (1). »

Il est ainsi dans les affaires, en politique, dans le monde, un peu partout, des hommes et même des femmes qui déploient de quelque manière leur force et leur courage. Ce ne sont pas nécessairement des bandits. Mais, tous, ils ne veulent obtenir de la vie que des joies ou tout au moins des sensations violentes, et prétendent la rejeter ensuite comme une orange exprimée. Ce sont des individualistes forcenés qui ne veulent garder aucune mesure dans la jouissance et ne voient dans l'univers qu'un héritage personnel à dilapider. Je les connais bien, pour avoir regardé souvent dans leur

(1) *Cendres*, par Grazia Deledda

direction avec la fièvre du désir. Jamais on n'a repoussé avec autant d'insolence la possibilité d'une vie future, et jamais certains d'entre nous ne se sont précipités avec de si vaines ardeurs au-devant de tous les dangers de destruction, comme s'il fallait brûler cette vie unique pour trouver en elle quelque flamme divine. On la roule dans le tourbillon de la mort pour accumuler sa puissance en quelques secondes menacées.

Le romantisme, en proclamant le droit à la passion, le droit au bonheur, le droit à la liberté, encourageait ce développement de la force individuelle. Aujourd'hui un nouveau romantisme l'exalte, et ce sont principalement les femmes qui le prêchent. Leur avènement dans la littérature contemporaine qu'elles ont envahie n'est qu'un symptôme d'un féminisme plus général. Moins apte que l'homme à saisir l'ensemble complexe des vies sociale et morale, la femme nouvelle épuise d'un coup ses revendications, et va d'un bond au bout de la route où conduisent la confiance dans son pouvoir et cette vue bornée de l'univers qui se réduit à soi-même. Enfin l'individualisme a trouvé son philosophe dans un poète, Nietzsche, d'ailleurs mal interprété, qui accorde au surhomme tous les droits, et comment ne pas se croire un surhomme, surtout si l'on est une femme moderne?

Mais n'est-il pas singulier de qualifier de *peur de vivre* une doctrine qui glorifie la vie et la double d'intensité?

Je me souviens d'un petit conte que l'on me conta quand j'étais enfant. C'était l'histoire d'un peloton de ficelle qu'un génie — bienfaisant ou malfaisant — remettait à un petit garçon avec ces mystérieuses paroles:

— Ce peloton représente toute la longueur de ta

vie. Chacun de tes instants le raccourcira. Je n'ai pas le pouvoir d'augmenter le temps, ni même de le suspendre, mais je possède celui de le diminuer, et je te le transmets. Toutes les fois que tu rencontreras dans ta vie des heures inutiles, tristes ou désagréables et que tu désireras les supprimer, tire la ficelle et ces heures passeront. Adieu, et sois prudent.

Le petit garçon ne prit pas garde au conseil de prudence. Il reçut le peloton en riant, et, comme il était joyeux, il comptait bien laisser la ficelle se raccourcir d'elle-même. Puis, il commença de désirer. Au collège, il désira les vacances. Amoureux, il désira posséder ses amours. Ambitieux, il désira réaliser ses ambitions. Et pour obtenir les objets de ses convoitises, voici qu'il tirait, qu'il tirait la ficelle. Lorsqu'il atteignit le terme de sa vie, il s'aperçut avec consternation qu'il avait à peine vécu quelques jours. Ainsi notre désir brûlerait nos jours si nos jours dépendaient de notre désir.

Ainsi nos individualistes, dont l'énergie nous paraissait de bonne trempe, ont, au contraire, peur de vivre. Ils ont peur de vivre, puisqu'ils ne veulent point vivre la vie tout entière et puisque, pervertis par l'abus des sensations violentes, ils ne comprennent plus, ils redoutent la vie ordinaire qui leur semble écœurante et plate. Or cette vie ordinaire occupe dans la suite de nos instants une part importante. Elle est presque tout le peloton de ficelle. Borner la vie à la jeunesse, c'est la méconnaître, c'est la mépriser. Car elle vaut toute, si nous savons la remplir.

Au-dessus du goût des passions qui par leur violence, leurs risques, leurs désastres, se parent encore de quelque grandeur, je relève, parmi les manifestations de maladie, la recherche, le besoin

du divertissement. On rencontre aujourd'hui, et spécialement à Paris, dans les classes riches — car la nécessité supprime ce besoin — de ces hommes et de ces femmes qui paraissent se fuir eux-mêmes, tant ils sont agités. Ils confondent l'agitation et l'action. C'est une confusion effroyable. Elle se fait dans le monde principalement depuis le dix-huitième siècle qui commença de détraquer les ressorts de notre vie intérieure: déjà la duchesse du Maine disait alors qu'elle avait contracté la *passion de la multitude.* On passe son temps hors de chez soi, ou bien l'on y rentre avec une foule, afin de n'y point rencontrer un seul instant la solitude. On se compose chaque matin un programme si harassant qu'on refuserait de le remplir si l'on y était obligé. Il faut se divertir, se distraire, s'oublier. Se recueillir en soi-même, c'est rencontrer l'ennui lorsqu'on n'a ni amour, ni croyance, ni but défini. Et l'on croit vivre beaucoup, et c'est pourquoi tant de Parisiens et de Parisiennes, à qui la diversité des spectacles et les faveurs de l'art sont censées apporter un grand développement intellectuel, ont vu tant de choses qu'ils n'ont rien retenu. L'existence est pour eux comme un cinématographe qui éblouit les yeux et rentre dans l'ombre. Ils n'ont point travaillé sur leurs impressions, et c'est le seul travail qui compte.

Or, ce n'est pas vivre que d'être toujours sorti comme Mme Benoîton, sorti même de soi, surtout de soi, pas plus que ce n'est voyager que parcourir les grandes routes à toute vitesse dans une automobile sans jamais s'arrêter. La vie n'est pas d'être perpétuellement distrait, et voilà bien une autre forme de la peur de vivre.

III

La première confondait la passivité, la réserve, la parcimonie qui sont lâches, avec l'acceptation qui est courageuse, tandis que cet égoïsme en armes confond le culte de la force avec son emploi. Il n'est de véritable énergie qu'ordonnée, que disciplinée.

Nous naissons en état de dépendance. Nous dépendons de toutes sortes de conditions particulières — conditions de pays, de race, de famille, de milieu, d'éducation, de santé, d'intelligence, de fortune, car il n'y a pas d'hommes libres, et c'est la grande égalité. En outre, dans le cours de notre existence, nous dépendrons de circonstances que nous n'aurons pu ni prévoir, ni éviter. Cette dépendance, il importe de l'accepter résolument.

C'est le premier des héroïsmes. Non point l'héroïsme à panaches et à fanfares que l'individualisme préconise volontiers pour hausser le chant de la vie sur le ton de la déclamation, mais un héroïsme obscur, — le plus difficile, car la publicité réconforte, — qui doit être continu et se manifester dans les plus petites choses. Tel personnage arrogant, capable de mouvements héroïques, se révéla, descendu de son piedestal, parfaitement insupportable et couard devant la vie qui, ne l'oublions pas, est quotidienne, et de tel autre, insignifiant d'apparence, on sut un jour, souvent trop tard, des prodiges habituels. Aucune existence n'est dépourvue d'occasions de mérite: le tout est de les saisir.

Mais si nous sommes, pour une part, en état de dépendance, une autre part de notre vie dépend, au contraire, de nous. Là, notre volonté, notre énergie peuvent, doivent intervenir. Il leur appartient d'augmenter en richesse, en importance, en mé-

rite, le patrimoine de notre vie, comme la culture accroît la fécondité naturelle de la terre.

Toute vie réclame l'effort, aucune n'est exempte de douleur, bien peu ignorent l'insuccès. L'effort, la douleur, l'insuccès, autant de rencontres où manifester l'étendue de notre valeur.

« Dans cette vie, dit encore le président Roosevelt, nous n'arrivons à rien que par l'effort... Un Etat sain ne peut exister que si les hommes et les femmes qui le composent mènent une vie nette, vigoureuse, saine; si les enfants sont élevés de telle façon, qu'ils s'efforçent non pas d'éluder les difficultés, mais de les surmonter; non pas de chercher l'aise, mais de savoir comment arracher le triomphe à la peine et au risque. L'homme doit être joyeux de faire œuvre d'homme, d'oser et d'aventurer et de travailler; de se garder et de garder ceux qui dépendent de lui. La femme doit être la ménagère, la compagne du fondateur du foyer, la mère sage et sans peur d'enfants sains et nombreux. Dans un de ses livres puissants et mélancoliques, Daudet parle de la « peur de la maternité, la terreur qui hante la jeune épousée du temps présent. » Quand de tels mots peuvent être véridiquement écrits sur une nation, cette nation est pourrie jusqu'au cœur du cœur. Quand les hommes craignent le travail ou craignent la guerre juste, quand les femmes craignent la maternité, ils tremblent sur le bord de la damnation; et il serait bien qu'ils s'évanouissent de la surface de la terre, où ils sont de justes objets de mépris pour tous les hommes et toutes les femmes qui eux-mêmes sont forts et braves et d'âme haute [1]. »

C'est la condamnation de la richesse oisive, de

(1) Th. Roosevelt, *la Vie intense.*

l'inertie. Et si le chef de la jeune nation américaine estime nécessaire de prononcer de telles paroles pour secouer la volonté d'un peuple aussi vigoureux, de quelle application plus cruelle ces mêmes paroles ne sont-elles pas dans notre pays fatigué? Là-bas, elles n'atteignent guère que ces égoïstes forcenés dont il est plus facile de canaliser les énergies que de gavalniser chez nous la timidité et la lâcheté.

Le président Roosevelt a toujours fait le départ entre les trésors matériels et ces trésors moraux où peuples et individus puisent leur vitalité. Dans une lettre à notre Mistral qui lui avait envoyé *Mireille*, il l'expliquait à nouveau avec sa clarté coutumière: « Les industries et les chemins de fer, écrivait-il, ont leur valeur jusqu'à un certain point; mais le courage et la puissance d'endurance, l'amour de nos épouses et de nos enfants, l'amour du foyer et de la patrie, l'amour des fiancés l'un pour l'autre, l'amour et l'imitation de l'héroïsme et des efforts sublimes, les simples vertus de tous les jours et les vertus héroïques, toutes ces vertus-là sont les plus hautes; et si elles font défaut, aucune richesse accumulée, aucun « industrialisme » imposant et retentissant, aucune fiévreuse activité, sous quelque forme que ce soit, ne sera profitable ni à l'individu ni à la nation. Je ne méconnais pas la valeur de ces choses *du corps de la nation*; seulement je désire qu'elles ne nous portent pas à oublier qu'à côté de son corps il y a aussi son âme. »

IV

Si l'effort doit nous exciter, la douleur ne doit pas nous abattre. Ne lui opposons-nous pas aujourd'hui moins de résistance? La douleur physique,

plus spécialement, nous est devenue insupportable. Nous réclamons des calmants pour le moindre malaise, et nous sommes assurés qu'on nous saura gré de notre franchise si nous déclarons une rage de dents plus pénible que toutes les douleurs morales. La douleur morale, c'est le complément indispensable de la vie humaine. Avant la souffrance, la vie n'apparaît point dans sa vérité, et les faibles ne se distinguent pas toujours des forts

Les bois coupés reverdissent plus beaux,

disait notre vieux Ronsard.

Enfin la vie a ses revanches. Ne les eût-elle point que nous devrions encore nous refuser au découragement. Bien des visages se détournent de l'insuccès, supportent mal les échecs, même chez les autres. C'est encore la peur. Un jour, un professeur de littérature qui n'était pas dépourvu d'ironie, après avoir terminé un cours sur l'*Iliade* qu'il faisait à des jeunes filles, s'avisa de demander à ses élèves lequel, d'Achille ou d'Hector, était leur héros préféré. Achille obtint une majorité écrasante. Il était le vainqueur. Plus clairvoyant dans sa psychologie, Homère avait pourtant donné au vaincu le caractère le plus noble et le plus généreux, car il savait la part qu'ont les dieux au succès ou à l'insuccès des hommes. Notre plus belle épopée française, la *Chanson de Roland*, exalte le courage dans la défaite.

L'énergie permet de supporter l'insuccès, la douleur, l'effort. Cette belle force réclame une discipline. Sa qualité dépend de l'emploi qu'on en fait. La cultiver pour elle-même, ce serait imiter ces gens qui font des sports un but d'existence. Les sports maintiennent ou augmentent notre vigueur et notre santé dont nous avons besoin pour réaliser notre

vie, mais les prendre eux-mêmes pour la réalisation de cette vie ne pourrait être que grotesque. La nature se développe aveuglément et sans mesure. Tout ce qui est du domaine humain est soumis à l'ordre. Et comme il n'y a pas d'œuvre d'art sans une soumission aux règles de l'harmonie, il n'y a pas de belle vie sans l'acceptation d'un ordre que règlent notre dépendance et notre finalité. Mais régler notre énergie, ce n'est pas la diminuer. C'est au contraire la posséder, la manier, comme un cavalier son cheval dressé. « Le royaume des cieux souffre violence, dit l'Evangile selon saint Matthieu, et les violents le ravissent. » La vie, elle aussi, souffre violence. Les tièdes et les modérés n'ont jamais rien créé, mais les passionnés qui ont dominé leurs passions.

Pour vivre toute notre vie, il importe encore de l'accepter dans le passé, dans le présent et jusque dans l'avenir. Dans le passé, c'est reconnaître une tradition. Les peuples ni les individus n'apparaissent brusquement à la lumière. Nous reconnaîtrons donc les liens qui nous relient à la terre où nous sommes nés, à la race dont nous sommes issus. Nous nous prolongerons ainsi en arrière, et emporterons avec nous ce qui, du passé, demeure vivant.

Mais s'inspirer du passé n'est point s'installer dans le passé. « La vie qui cherche à se répandre, dit Mg. Spalding, écarte les choses mortes, et si vous êtes un foyer de force vivifiante, ne faites pas le métier de fossoyeur. » Rien ne se recommence, et tout évolue. Tout évolue lentement, et sous l'impulsion de ce qui précède. Chaque âge a ses besoins nouveaux qu'il faut comprendre. Le nôtre a de grandes exigences. Plus complexe et plus trouble, il commande plus de clairvoyance, une

solidarité plus lucide, et une intelligence plus avertie. Les agglomérations font les misères plus secrètes, l'industrie, la mécanique font le travail moins personnel, et la spécialisation supprime toute une part de joie dans le travail. Des conditions nouvelles d'existence ont surgi qui réclament un nouvel esprit d'entreprise.

Quant à l'avenir, visible sur la figure des enfants, il nous avertit que notre but nous dépasse, et que, même au soir de sa vie, l'homme doit préparer des ombrages pour ses arrière-neveux. On ne bâtit point avec les mêmes matériaux si la maison doit durer quelques années ou des siècles.

V

Qu'on ne s'imagine point qu'en développant en soi l'amour de la vie, de toute la vie, on rende ainsi la mort plus redoutable. Notre vie n'est pas proportionnée à sa durée. Des existences très brèves exhalent souvent plus de parfum que de longues carrières desséchées. L'important n'est pas de devenir vieux, mais de remplir tous ces jours jusqu'au dernier, en sachant que viendra ce dernier qui donnera sa forme définitive à notre vie. Car l'acceptation de toute la vie comporte l'acceptation de la mort.

Dernièrement le *Figaro* ouvrait auprès des médecins une enquête assez singulière, et qui nous intéresse tous, s'il est vrai que nous devons tous mourir. Il interrogeait un certain nombre de « princes de la science », membres de l'Académie de médecine, professeurs de Facultés, chirurgiens ou praticiens éminents, tous chargés de titres et d'honneurs, sur le cas suivant: Un médecin soigne un malade; il constate que le mal est irrémédiable, que

la fin n'est qu'une question de mois, de jours ou d'heures: doit-il le dire? doit-il le dire au malade lui-même, ou seulement à la famille, et, dans ce dernier cas, à quel membre de la famille?

Les réponses se ressemblent presque toutes. Elles pourraient emprunter à Pascal une épigraphe commune: « Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés, pour se rendre heureux, de ne point y penser: c'est tout ce qu'ils ont pu inventer pour se consoler de tant de maux ». Nos docteurs, ne pouvant supprimer la mort, imaginent de supprimer la pensée de la mort. Ils nous chloroformisent moralement pour l'opération de la Parque.

Il en est de tout à fait timorés qui ne sauraient même supporter une telle discussion: ils la croient troublante pour les lecteurs et la repoussent de toutes leurs forces, ou bien ils s'abritent derrière leur conscience qui, n'est-ce pas, est le seul juge de leurs actes. Mais la plupart ont un avis. Ils invoquent l'humanité comme un dieu nouveau qui exige le mensonge et ordonne la lâcheté. « Il ne faut rien dire au malade que de rassurant », nous affirme l'un d'eux; « jusqu'à la fin, il est charitable de laisser une lueur d'espérance », prononce un second. Un troisième rend cet arrêt: « Nul n'a le devoir ni le droit de dire à un malade qu'il est perdu. » Et M. Vanlair, professeur à l'Univertsité de Liége, déclare que lorsque la science du médecin est impuissante, son plus impérieux devoir est de prêter au malheureux qui croit en lui le secours du mensonge. Tous, sauf un, sont d'accord pour certifier que le malade, principal intéressé, n'a pas droit à la vérité.

Cette vérité, la doit-on à l'entourage? Oui, jusqu'à un certain point. Il faut éviter de faire trop

de peine à une femme, à des enfants, à un père ou à une mère, qu'un tel coup pourrait bouleverser. Du tact, de la prudence, de la réserve, de la modération, des sous-entendus, des conseils, des allusions, voilà toute la trousse variée dont un bon docteur se sert en pareil cas. On choisit un parent éloigné, vigoureux et brave, à qui l'on glisse en douceur la nouvelle afin d'être bien sûr qu'il n'y succombera pas. Lui-même en fera ce qu'il voudra. Il n'y a pas à dire: la famille est avertie. Un homme courageux possède le secret qui sera bien gardé. Le médecin est seul juge du choix de ce confident. L'important est que ce ne soit pas un parent rapproché qui pourrait en être effrayé. Ces docteurs sont gens de tact. Nous les croyions cuirassés contre la douleur, impassibles, indifférents, brutaux. Comme nous nous trompions à leur endroit! Quelle amende honorable ne leur devons-nous pas? Ils sont doux comme de petites filles, pitoyables comme des sœurs de charité, réservés comme des pensionnaires. Ils ne sauraient, sans souffrir eux-mêmes, provoquer un chagrin, et quand le malade agonise, ils cherchent avec prudence quel est le collatéral le plus lointain, le plus dur, le plus racorni, pour lui confier en tapinois qu'un homme mortel pourrait bien mourir.

Ainsi, la vie cessera sans douleur. Tout n'est-il pas préférable à la terreur qu'inspire la mort? Tout? Pas tout à fait. Certains docteurs estiment qu'on peut bien laisser partir, sans l'avertir, un pauvre vieux qui n'est plus utile à personne; mais quand ils pensent à un chef d'entreprise, à l'un de ces capitalistes qui manient de grosses affaires, les voilà tout décontenancés. Vous comprenez: le cas devient très grave. Que vont devenir ces grosses affaires? Quel avenir est réservé à ces capitaux?

Ne faut-il pas « sauvegarder les intérêts des héritiers » ? Oui, toutes ces choses matérielles valent tout de même qu'on torture un peu le moribond. Il expiera, au dernier moment, l'importance qu'il a prise sur la terre. On lui fera comprendre que, seul, il n'a pas le droit de mourir tranquille, et qu'on le condamne à être tracassé jusqu'à ce qu'il ait testé, partagé son bien, réglé le sort de son industrie. Après, on lui rendra l'espérance, à la condition, toutefois, qu'il ne s'en serve pas pour détruire ce qu'il vient de faire...

Ah çà! qui trompe-t-on ici, et quelle est cette comédie que l'on prétend jouer autour des lits funèbres? Savons-nous, oui ou non, que nous devons mourir un jour? Cette connaissance de la mort, n'est-ce pas elle qui donne à notre vie un sens particulier? Est-ce la supprimer que de n'y pas penser? « En vérité, écrivait récemment M. Brunetière à propos du *Mensonge du pacifisme*, la vie n'est pas le premier des biens, si le fondement de toute morale est que beaucoup de choses doivent être préférées à la vie; et, en vérité, la mort n'est pas le plus grand des maux, si nous ne sommes hommes, pourrait-on dire, que dans la mesure où nous nous élevons au-dessus de la peur de la mort. »

Notre première jeunesse, pour qui la mort n'existe guère, ignore le prix des jours. Elle croit nos forces immortelles et les gaspille vainement. Quand nous commençons à observer autour de nous, en nous, l'attrait et la tristesse des choses passagères, nous sentons la vie dans sa plénitude, parce que nous surprenons la marche incessante des heures. Notre temps est compté. Mais les intervalles de ce temps sont de pure convention. Combien de jours perdons-nous, tandis que toute notre ardeur

à vivre se concentre, parfois, en quelques minutes conscientes. Les dernières que nous vivrons peuvent être les plus intenses. A elles seules elles peuvent occuper dans notre existence une part considérable si nous savons qu'elles sont les dernières. Elles gardent ce pouvoir prodigieux de résumer à elles seules tous nos jours écoulés, d'achever le dessin de notre vie, de terminer ses contours, de les préciser, quelquefois de les mettre en lumière. Elles laissent le loisir suprême de corriger des fautes, de remplir les plus impérieux devoirs oubliés, de retrouver le fond de la pensée coulant à la dérive dans nos passe-temps ordinaires. De quel droit nous les volerait-on? C'est les voler, en effet, que de nous les abandonner dénuées de leur portée véritable. L'homme qui va mourir doit agir comme un homme qui va mourir, et non pas comme un homme assuré du temps. Vous croyez, vous, médecins, le soulager en lui cachant qu'il est en danger, vous lui ravissez toute une part de vie dont l'importance n'a jamais pu se mesurer en durée. Il usera ses dernières forces, si cet homme a gardé son intelligence intacte, à deviner la vérité, à scruter des visages fermés, à interroger les pulsations de son pouls, les battements de son cœur. Il sera livré à tous les affres du doute, quand il a le droit de compléter sa vie en se préparant à mourir. De quel droit encore décrétez-vous que sa succession matérielle le doit seul préoccuper? Que savez-vous de sa pensée, de son âme, de sa vie future, de Dieu? Qui donc a résolu ces questions? Et si vous les avez résolues pour vous-mêmes, où prenez-vous l'autorité pour les résoudre au nom des autres? Ne vous chargez pas de responsabilités inutiles. Chacun a les siennes et c'est assez. Il ne vous convient

pas, à vous, de vous ériger en juges, de vous demander si le mourant a oui ou non des affaires à mettre en règle — il en peut toujours avoir que vous ignorez — de chercher à votre gré un confident, et d'invoquer l'inhumanité, la cruauté. Ce qui est contraire à l'humanité, c'est d'attenter à la vie en la déformant, et c'est la déformer que d'en écarter la pensée de la mort qui lui donne tout son sens. Une belle mort est le complément indispensable d'une belle vie, et le rachat d'une vie mauvaise. Oui, nous devons nous élever au-dessus de la peur de la mort, et pour cela commencer par voir la vie telle qu'elle est, afin de la vivre pleinement, courageusement, noblement. La peur de la mort ne fait qu'un avec cette peur de vivre qui nous fait reculer devant les grands efforts, les audaces, les sacrifices que la vie peut exiger de nous. Un seul de tous ces médecins l'a compris, et c'est sir John Fayrer, membre de la Société royale de Londres et chef du service sanitaire des Indes, qui a osé dire au milieu du troupeau de ses collègues bêlant à la peur: « Une expérience de plus de soixante ans me fait vous déclarer très nettement: *Je n'admets pas que la mort surprenne un malade sans qu'il en ait été informé.* »

VI

La vie est donc matière si précieuse qu'il ne faut ni la rejeter tout entière à la façon de ces égoïstes paresseux qui la rapetissent et l'amoindrissent au point qu'elle perd toute valeur, ni la rejeter en partie comme fond ces égoïstes énergiques qui prétendent lui imposer leur choix.

Ouvrir les yeux à la lumière, c'est contracter par cela seul une dette de reconnaissance envers ceux qui nous l'ont permis. Autrefois, dans la famille

française, on ne mettait pas en doute la bonté de la vie. L'ancienne famille française a écrit sa propre histoire dans les *livres de raison*. Ces livres de raison étaient d'humbles livres de comptes où l'on prit bientôt l'habitude de noter, à côté de l'administration du patrimoine, les faits importants de la vie privée, tels que mariages, décès, naissances. Bientôt on y ajouta quelques réflexions qui suffisent à exprimer toute une sensibilité, toute une conception de l'existence. Nous avons un grand nombre de ces livres de raison. Le passé de nos pères s'y évoque et nous parle avec la majesté d'un testament. C'est l'évangile des sages. Or il annonce la foi dans la vie pour qui s'inspire de ses pères et se contente d'être leur digne continuateur.

On peut les parcourir tous; on n'y trouve pas une objection contre la bonté de la vie. Ces artisans, ces agriculteurs, ces marchands, saluent toujours d'un cri de joie l'apparition d'un nouveau-né, même s'il vient après beaucoup d'autres. Ils tiennent pour rien leurs sacrifices et leurs peines, si leur lignée les continue. Les formules de baptême sont toutes des actes de foi, comme celle-ci que je relève sur le livre de Pagès, marchand d'Amiens, et qui célèbre la venue d'un *neuvième* enfant: « La divine bonté, continuant de verser ses saintes bénédictions sur notre mariage, nous favorise par la naissance d'un fils. » De même, le journal domestique de Joseph de Sudre, d'Avignon, est l'histoire — je devrais dire l'épopée — de ses efforts, de ses privations, de ses économies, afin de parvenir à élever sa nombreuse descendance. Malgré les destins contraires et les mauvaises récoltes, il ne néglige rien dans ce but. La vieille langue française ne se servait que d'un mot pour désigner l'allaitement maternel et l'éducation morale de l'enfant, et c'était le verbe

nourrir que nous avons matérialisé. Notre Joseph de Sudre perd son fils, capitaine au service du roi, qui donnait les plus hautes espérances. Après sa brève et pathétique oraison funèbre, il ajoute: « Je m'appauvrissais pour lui avec plaisir. »

Foi dans la bonté de la vie, acceptation de toutes ses charges, confiance dans l'avenir, c'était jadis, le postulat de la famille en France. Depuis Jean-Jacques, nous avons remplacé la foi dans la bonté de la vie par la foi dans la bonté native de l'homme: elle ne produit pas les mêmes effets.

Si, maintenant, nous demandons aux génies qui représentent l'humanité dans ce qu'elle a de plus élevé, ce qu'il faut penser de la vie, que nous répondent-ils? Les génies dans l'art, dans la littérature, dans l'histoire, ne sont grands que s'ils sont des animateurs, s'ils accélèrent le mouvement de notre sang et précipitent nos résolutions. Ils immobilisent pour nous la beauté changeante du monde et le charme passager des jours. Il n'est pas de grand artiste sans un amour démesuré de la vie. Je n'en citerai qu'un exemple. C'est le plus émouvant: celui de Beethoven. Infortune matérielle, ennuis de famille, la plus cruelle maladie: cette surdité qui le murait en lui-même, solitude morale, amours irréalisées, tel fut le bilan de sa vie. Une âme faible se fût jetée dans le désespoir. Du fond de cette détresse, il entreprit de célébrer la joie, et il le fit dans sa *Neuvième Symphonie*.

On raconte de lui que, rendant visite à une femme qui venait de perdre sa fille, et ne trouvant pas de mots assez forts et assez doux pour exprimer sa sympathie, il s'assit au piano, et il joua. Il joua un chant de douleur, mais aussi d'espérance. Ainsi, dans nos misères, les grands maîtres de l'art viennent à notre secours et nous relèvent.

Dans la vie des grands hommes, nous pouvons puiser du courage et du goût à vivre. Il n'est pas de lecture plus réconfortante, et je m'explique l'influence exercée par Plutarque. Je voudrais qu'on fît lire, principalement aux jeunes gens, des biographies bien composées, précises et vigoureuses, de nos grands hommes de France. Elles les inciteraient à bien vivre. Sans cesse elles nous fournissent l'occasion de comparer nos jours trop légers avec ces existences toutes chargées, et nous déplorons alors notre inaction, notre paresse, la mesquinerie de notre destin que nous ne savons pas élargir.

Dans la vie de Le Play, qui fut l'admirable défenseur de la famille française, je lisais dernièrement cette anecdote. Il relevait d'une grave maladie qui l'avait conduit près du tombeau et dont il avait suivi le cours avec sa lucidité accoutumée. Après sa guérison, quand on lui demanda quelles réfléxions avaient provoquées en lui le sentiment de la fin menaçante, il répondit cette parole mémorable qui me servira de conclusion :

— *Du bord de la mort, j'ai mesuré, non pas la vanité de la vie, mais son importance.*

Avril et septembre 1905.

Table des Matières

Pages.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR V

DEUX MÉDITATIONS SUR LA MORT

AVANT-PROPOS 3
La sensibilité de Maurice Barrès 5
La sensibilité de Pierre Loti 34

PORTRAITS

Saint-Beuve ou le critique malgré lui 65
I. La formation intellectuelle 67
II. Les années d'apprentissage 80
Alphonse Daudet 92
I. Une visite à Alphonse Daudet 92
II. Les dons de l'écrivain 97
III. Les qualités de l'œuvre 106
M. Emile Faguet 113
I. Une intelligence positiviste 114
II. Une pensée libre 123
III. Critique 130
IV. Politique 135
M. Émile Gebhart 144
I. L'homme 144
II. L'historien et le critique 154
III. Le conteur 163
M. Paul Bourget 170
I. Les « Essais de psychologie » 172
II. Les premiers romans 184
III. Le positivisme chrétien 197
M. Edouard Rod 207
I. La responsabilité de l'écrivain 207
II. L'esprit de conquête et l'esprit de sacrifice 221
III. L'« Inutile effort » 232

ÉTUDES

Le roman autobiographique 241

Pages.
Chateaubriand et Michelet 259
I. La nature 259
II. L'amour 268
Notes sur Taine 279
I. Renan et Taine en voyage 279
II. La correspondance de Taine 288
Le sentiment de la nature chez quelques poètes contemporains 298
I. Mme M. de Noailles 298
II. M. Jean Moréas 304
III. M. Henri de Régnier 309
IV. M. Charles Guérin 313
Sur la curiosité 320
Deux Vénitiens 333
I. John Ruskin 334
II. M. Gabriel d'Annunzio 350
L'Orient des « Mille et une nuits » 362
Sur l'amitié amoureuse ou l'amour platonique 376
La peur de vivre 396

FIN

1 8701 3PB

Imprimerie J. Dumoulin, à Paris

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
294
B78

Bordeaux, Henri
Pélerinages littéraires